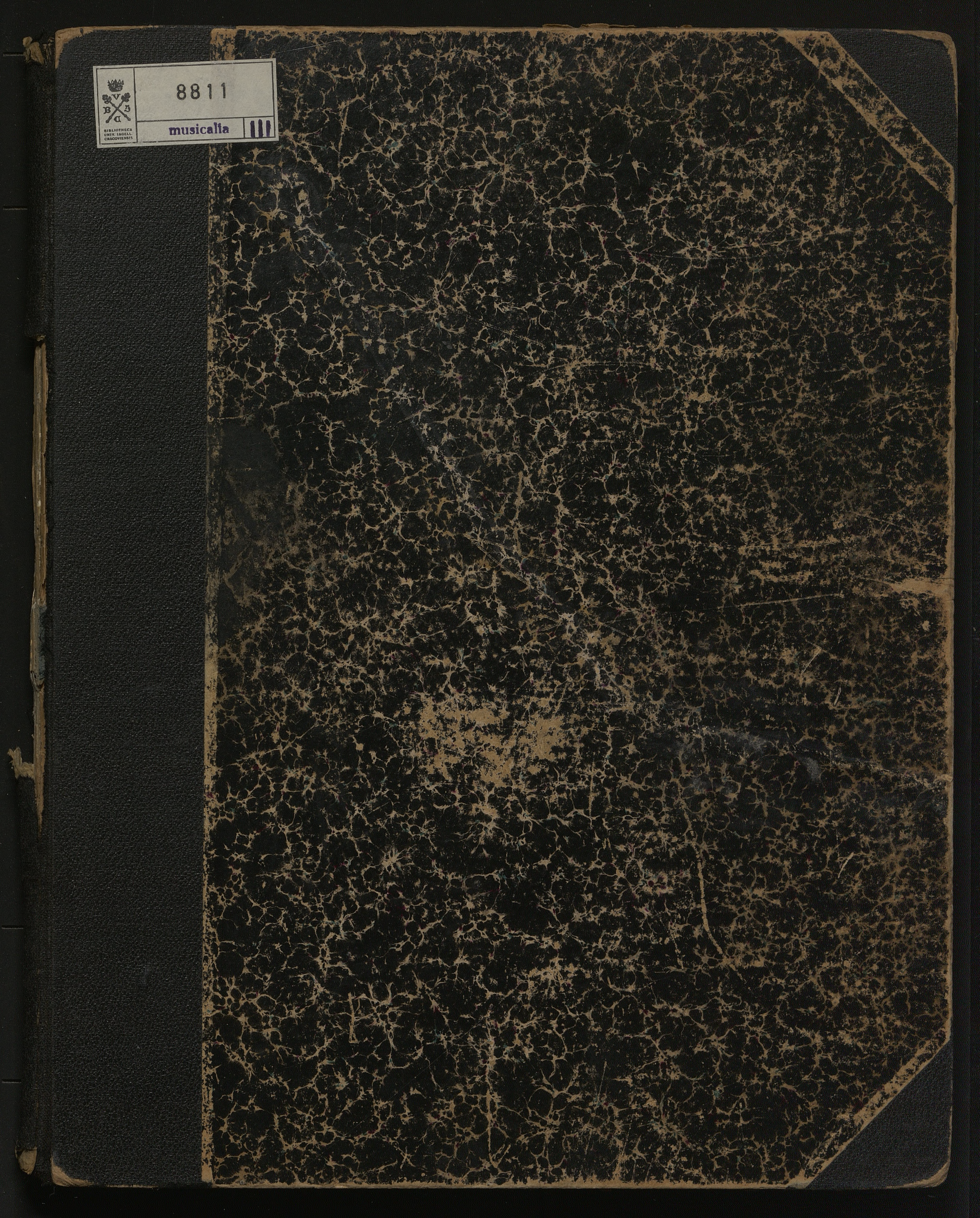
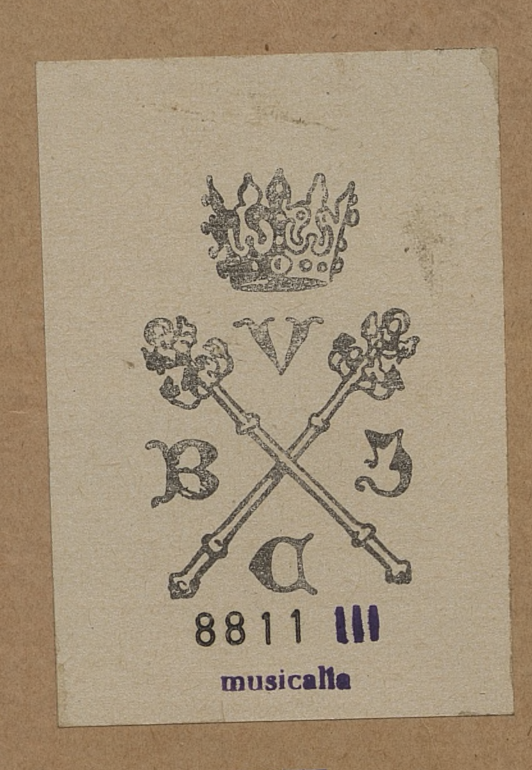

BIBLIOTHECA UNIV. IAGELL. CRACOVIENSIS
8811
musicalia III


V
B J
C
8811 III
musicalia




Biblioteka Jagiellońska
1001987615

Kruhanewicz

MÉTHODE DE PIANO

ARRANGÉE SUR LES AIRS POPULAIRES POLONAIS

PAR

JEAN DROZDOWSKI.

SZKOŁA NA FORTEPIAN

UŁOŻYŁ

Z UWZGLĘDNIENIEM MOTYWÓW LUDOWYCH POLSKICH

JAN DROZDOWSKI.

CRACOVIE
Librairie D. E. Friedlein.
VARSOVIE
E. Wende et Compagnie.

KRAKÓW
Księgarnia D. E. Friedleina.
Warszawa
E. Wende i Sp.

CENA: Koron 6.50, Rubli 3.

C. G. Röder, Lipsk.

Il est prouvé par l'expérience pédagogique que le travail subi avec intéressement abonde en bons résultats, tandis que le travail sec, qui manque de plan, de fond d'un vrai savoir, présente une difficulté après l'autre et finit le plus souvent par le découragement. Tout ce qu'on présente à l'élève doit être facile, intéressant, attrayant; ce n'est que dans ces conditions que le travail lui semble facile et devient effectivement vigoureux.

On rencontre tant d'enfants, qui sans avoir jamais appris la musique, tâchent avec peine à exécuter sur n'importe quel instrument des mélodies, qui leur sont connues. L'instruction primitif de musique au contraire ne leur apprend que des signes secs, des roulades, qu'ils exécutent d'une main raide — les difficultés grandissent de plus en plus et outre cela les premières impressions proviennent des mélodies étrangères.

Il est presque de règle que dans les commencements de l'instruction on ne fournit aux élèves que des airs secs, vieillis, presque exclusivement allemands, qui sont bien loin d'éveiller quelque intérêt, les airs modernes ne se voient que très-rarement dans les méthodes de piano. Et pourtant nous avons une profusion des airs nationaux, populaires, si peu connus jusqu'à présent et si beaux pourtant par leur mélodie et leur rhythme.

C'est dans l'enfance qu'on est le plus impressionné. Et ce qui vaut beaucoup c'est, que les premières impressions gravent dans l'âme des traces profondes. Dans la puissance créatrice de Chopin on sent vibrer jusqu'à la fin de sa vie ce timbre national, qui a germé dans son village natal, pendant les premières années de son enfance. La conviction que l'instruction élémentaire porte très-souvent le coup décisif dans l'étude plus avancée m'a affermi dans l'idée que l'étude élémentaire de musique doit opérer sur le fond national.

Les airs populaires furent puisés de chansons populaires, tantôt de Kolberg, tantôt de ceux, que j'ai eu l'occasion entendre chanter par nos paysans, ou bien qui m'ont été fournis par plusieurs personnes bienveillantes, auxquelles j'exprime ici mon remerciment avec un tendre empressement.

J. D.

Pedagogiczne doświadczenie poucza, że praca podjęta z zainteresowaniem przynosi widoczny pożytek — gdy przeciwnie suche zbyt urzędowe traktowanie przedmiotu, jak i bezplanowa, nieumiejętna nauka, w której napotyka się bezustanne trudności — prowadzi do zniechęcenia — narażając na stratę czasu. Wszystko, cokolwiek uczeń przedsiębierze ma być łatwe i pociągające — winno go interesować, winno mu się podobać, bo wtedy prawie bezwiednie natrafia na sposób wykonania, wlewając w to wykonanie życie.

Łatwo dostrzedz, jak dziecko nawet bez nauki, podejmuje chętnie próby wykonania znanych mu swojskich melodyi. Tymczasem rozpoczynając naukę, dowiaduje się o suchych znakach, wykonuje sztywną ręką łamańce — trudności się jeżą — a w dodatku pierwsze wrażenie otrzymuje z melodyj nieznanych — obcych.

Prawie z reguły karmimy się w początkach nauki, jałowymi, oddawna wyczerpanymi motywami germańskiemi, które interesu nie przedstawiają — motywów nowych, świeżych w szkołach u nas używanych trudno napotkać. A jednak posiadamy nieprzebrane bogactwo motywów własnych ludowych mało dotąd czerpanych — a tak świeżych i pięknych bogactwem melodyjnem jak i bujną rytmiką.

Umysł najwrażliwszy jest w okresie dzieciństwa. Wrażenia pierwsze pozostawiają niezatarte ślady — a to ma nie małe znaczenie. W twórczości Chopina do końca życia drgała narodowa nuta — posiew rodzinnej wioski w pierwszem zaraniu dzieciństwa. Ta właśnie myśl, że pierwsza nauka posiada niejednokrotnie decydujący wpływ na dalszy rozwój, że pierwszą naukę muzyki należy podjąć na własnym — rodzinnym gruncie — przewodniczyła niniejszej pracy.

Motywa ludowe czerpałem częścią ze znanych powszechnie pieśni, cześcią z Kolberga — dodając także takie, które miałem sposobność żywcem notować lub też otrzymałem pośrednio przez uprzejmość życzliwych osób.

Tym osobom, które mi w tej pracy chętnie i bezinteresownie pomogły na tem miejscu serdeczne podziękowanie składam.

Kraków. J. D.

COMMENT FAUT-IL COMMENCER L'INSTRUCTION?

Dans l'instruction primitif on ne rencontre que trop de difficultés à la fois.

On ne peut les écarter qu'en partageant le matérial. La connaissance des touches et des notes, le rhythme, la valeur des notes, enfin le mécanisme, voilà trois choses principales qu'on devrait au commencement traiter à part.

Avant de commencer l'instruction il faut connaître l'élève: sa disposition musicale, son ouï, sa faculté de sentir le rhythme, ce qui dépend pour la plupart de l'ouï, ensuite ses facultés physiques — examiner sa main etc. Utilisant ces indices il faut se mettre à l'oeuvre avec un plan mûr, appuyant surtout à des manques. La première page sert à faire connaître les notes.

Les morceaux séparés, marqués sur trois lignes, pour être tappés sur le couvercle du piano, servent à éprouver le rhythme.

L'affaire de mécanisme offre plus de difficultés. Ici se rapporte le chapitre (avec les petites caractères) à l'entrée du livre, dont on doit se servir suivant le besoin.

La chose mérite d'un traitement plus particulier dans plusieurs remarques.

JAK ROZPOCZĄĆ NAUKĘ?

W początkowej nauce fortepianu zbyt wiele trudności zbiega się naraz. Jedyne wyjście z tej trudności jest: rozdzielenie materyału. Poznanie klawiszy i nut — rytmika i wartość nut — i wreszcie strona mechaniczna — to są trzy punkta styczne, które należy w pierwszej chwili oddzielnie podjąć.

Przed rozpoczęciem nauki należy bliżej ucznia poznać. Poznać jego muzykalne usposobienie — próbując słuch, poczucie rytmicze, które jest zazwyczaj ze słuchem związane, a następnie warunki fizcyzne: zbadanie ręki i t. p. — Według tego przystąpić z ściśle określonym planem — kładąc nacisk na braki.

Do poznania nut służy pierwsza kartka.

Dla wypróbowania rytmiki — służą oddzielne ustępy znaczone na trzech liniach — do wypukiwania palcem na przykrywie fortepianu.

Sprawa mechaniczna przedstawia nieco więcej trudności. Oddział ten umieszczony na wstępie (drobniejszym drukiem), z którego w miarę potrzeby można stopniowo czerpać.

Tu też należy kilka uwag poświęcić.

REMARQUES SUR LE MÉCANISME.

Loin de contraindre à toute méthode minutieuse, écartant les détails qui sont en rapport avec la position de la main et des doigts, nous ne voulons que nous borner à quelques points les plus importants.

1. Le devoir essentiel est de façonner le poignet.

Tant qu'on tient la main raide au poignet l'exercice des doigts est impossible, car c'est par le poignet que passent tous les tendons qui mettent les doigts en mouvement. Outre cela ce n'est que du poignet que dépend chaque attouchement de la touche après la pause, l'arc, dans l'art de phraser etc., c'est le poignet qui mesure la force du touché.

UWAGI DOTYCZĄCE MECHANIZMU.

Nie chcąc narzucać jakiejkolwiek poszczególnej metody — nie wdajemy się w bliższe szczegóły dotyczące układu ręki i palców; poprzestaniemy natomiast na najważniejszych punktach, które już bezwarunkowo przestrzegać należy.

1. Najpierwszem zadaniem winno być: wyrobienie podatności ręki w zgięciu.

Dopóki ręka w zgięciu trzymaną jest twardo — nie ma mowy o wyrobieniu palców — przez zgięcie bowiem przechodzą wszystkie ścięgna poruszające palce. Po za tem każde dotknięcie klawisza po pauzie, łuku, we frazowaniu i t. p. wypadkach, zawarunkowane

Les exercices du poignet occupent la place capitale (a).

Pour bien exécuter cet exercice il faut observer ce qui suit. La main, librement penchée dès le poignet, baisse lentement jusqu'à ce que le doigt ne vient en contacte avec la touche. Si la main est légèrement tenue au poignet, elle tombe au-dessous de la surface de la touche. L'action d'ôter la main doit suivre le même procédé. On lève le poignet peu à peu, le doigt, arrêté de son propre poids, semble dans le dernier moment se décoller de la touche.

On doit exercer de cette manière chaque main à part, jusqu'à ce qu'elle acquiert la sûreté et la facilité complète.

2. La seconde condition est le libre mouvement du doigt quand le poignet est tenu légèrement.

C'est la bonne position de la main qui joue ici le rôle décisif.

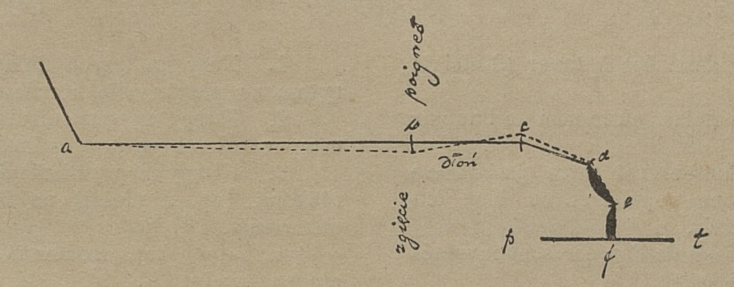
Il faut être assis de manière, qu'il y ait une ligne horizontale du coude avec les huppes des doigts.

jest swobodnem trzymaniem zgięcia — dając w ten sposób poczucie miary w dotknięciu. Ćwiczenia odnoszące się do tego punktu są na pierwszem miejscu pod lit. A. Wykonanie tego ćwiczenia jest następujące: Ręka ponad klawiszami swobodnie od zgięcia zwieszona opuszcza się powoli, aż do zetknięcia się palca z klawiszem. Jeśli zgięcie jest swobodnie trzymane — to opada poniżej powierzchni klawiszy. Następnie zdejmuje się rękę tą samą drogą z powrotem t. j. podejmuje się zgięcie, aż w końcu palec wagą własną tej części ręki przytrzymany — w ostatniej chwili niejako odlepia się od klawisza. Ćwiczenie to należy powtarzać oddzielnie każdą ręką, aż do zupełnie swobodnego i pewnego wykonania.

2. Drugim warunkiem jest: swobody ruch palca przy swobodnie trzymanem zgięciu.

Tu ważną rolę odgrywa układ ręki.

Siedzieć należy tak, ażeby od swobodnie zwieszonego łokcia do główek palcowych utworzyła się linia pozioma t. j. od a do c, fig. 1



Dès leurs huppes les doigts doivent être arrangés de manière que chacun d'eux puisse trouver à tout moment l'appui dans sa huppe.

Les deux dernières extrémités des doigts doivent avoir la direction presque perpendiculaire aux touches.

S'il s'agit des doigts, surtout du pouce, plus longs, il est à désirer, qu'on tienne toute la main plus haut, c'est à dire que la paume soit un peu en haut, comme on voit sur la figure 1 b. c. d., marquée avec des points (Leszetycki). Le mouvement du doigt doit être très lent et tout à fait libre. Au commencement il ne s'agit pas de son. Pour arriver à tirer le son, il faut commencer par le pianissimo le plus complet, en faisant attention à l'égalité du touché, c'est à dire que tous les tons doivent avoir absolument la même force, sans différer l'un de l'autre.

Pour que le poignet soit complètement libre il faut que la main soit appuyée sur un doigt; c'est de cette manière qu'on arrive à un bon legato, ce qui est la base du mécanisme.

3. Enfin la troisième chose, c'est l'arrangement fixe des doigts. Le doigt doit conserver avant ou après avoir touché, ainsi que pendant l'action même toujours la même forme immuable. a) Sur la touche blanche celle qui fut démontré sur la fig. 1, b) sur la touche noire le doigt a une autre position. Pour y arriver il faut, pendant que les doigts sont sur les touches blanches, poser un seul doigt sur la touche noire sans bouger la main. Ce doigt prend alors une position plus droite, que ceux, qui sont sur les touches blanches.

Sur la touche noire le doigt doit conserver la forme, indiquée sur la fig. nr. 2.

Si les doigts sont trop flexibles, il faut les plier un peu à l'intérieur, ce qui se rapporte surtout à l'index. Si les doigts plus courts, comme le pouce ou le doigt auriculaire doivent être posés sur les touches blanches, la main reste à place, mais si un des doigts doit occuper la position sur la touche noire, la main est livrée malgré elle plus profondément, avec quoi on conserve la même position de la main et des doigts.

Il est la chose importante, que le doigt ait toujours dans n'importe quelle position un stable point du touché sur la touche.

Voilà les trois choses principales, qui méritent la plus grande attention dès le premier moment de l'instruction.

On doit encore faire mention de la position des autres doigts inactifs, qui ne doivent jamais être tendus avec raideur, ce qui rendrait toute la main complètement raide, au contraire, légèrement tendus ils doivent attendre leur tour.

C'est ce qui présente beaucoup de difficultés avec un commençant et c'est ici qu'il faut faire venir en aide de différents moyens, dont le plus facile est: de lever plus haut les doigts inoccupés, les tendre fortement, ensuite les baisser subitement, pour qu'ils tombent inertes sur les touches.

Répétant le même exercice on est en état de constater la différence de la force de tension des doigts inactifs, et celle qu'ils ont pendant qu'ils ne sont point occupés — quand on fait attention il est bien facile de changer le dégré de la tension.

Od główek palcowych, palce spływają nieco ku dołowi, tak ażeby palec zawsze stałe oparcie znalazł w główkach palcowych. Ostatnie kończyny palców od e do f przyjmują położenie prawie prostopadłe do klawiatury. Jeżeli palce są dłuższe, a zwłaszcza palec pierwszy, korzystniejszy jest układ ręki wyższy t. j. wzniesienie całej dłoni. Jeżeli palec pierwszy jest krótszy — wzniesienie główek palcowych może być wskazane, jak na fig. 1, b. c. d., naznaczone kropkami (Leszetycki).

Ruch palca ma być jak najwolniejszy i jak najswobodniejszy. O dźwięk początkowo nie powinno chodzić. Dochodzić do dźwięku, do dobycia tonu należy od najmożliwszego pianissima, przyczem należy przestrzegać równości co do siły uderzeń t. j. dźwięk każdy ma być jednakiej siły w brzmieniu — niczem się jeden od drugiego wyróżniać nie powinien.

Oparcie na jednem palcu jest koniecznem ze względu na łatwiejsze utrzymanie swobodnego zgięcia, oraz ze względu na przygotowanie „legata", które jest podstawą gry palcowej.

3. Trzecim punktem jest stałe uformowanie palców.

Palec winien posiadać przed czy po uderzeniu, jako też w drodze — ruchu, zawsze tę samą niezmienną formę. a) Na białym klawiszu, jak powyżej. b) na czarnym klawiszu palec ma mieć formę odmienną. Do owej formy najłatwiej dojść do tego w sposób następujący: przy normalnym układzie ręki i ustawieniu palców na białych klawiszach — bez poruszenia ręki postawić palec na czarnym klawiszu, w tym wypadku ma palec formę więcej wyprostowaną, niż pozostałe na białych klawiszach.

Jeżeli palce się gną, należy je nieco zwinąć do wewnątrz; odnosi się to w szczególności do drugiego palca. Jeżeli palce krótsze 1. lub 5. wypadają na białych klawiszach, ręka pozostaje na miejscu, — lecz jeśli który z tych palców wypada na klawiszu czarnym, ręka mimowoli wciągniętą zostaje głębiej, przyczem układ ręki i palców pozostaje tensam.

Ważną jest rzeczą, ażeby palec miał zawsze w każdej figurze stały punkt uderzenia na klawiszu.

To są trzy punkta pierwszorzędnej wagi i o to należy się od pierwszej chwili starać. Tu tylko jeszcze dodać należy, że ważne jest zachowanie się palców pozostałych — nieczynnych. Palce nie biorące udziału w uderzeniu, nie powinny być silnie napięte, co powodowałoby sztywność całej ręki — lecz przeciwnie powinny w nader lekkim napięciu oczekiwać na swą kolej. Nie łatwo to przeprowadzić u początkującego ucznia i trzeba w tym wypadku udać się do sposobów pośrednią drogą do tego prowadzących. Najprostszy sposób jest następujący: Wznieść wyżej palce wolne — napinając je silnie — poczem opuścić je nagle, ażeby bezwładnie na klawisze opadły. Powtarzając to kilkakrotnie przy każdem palcu łatwiej można odczuć różnicę między stanem napięcia palców nieczynnych — a biernem zachowaniem się tychże palców. A w danym wypadku łatwo już sprowadzić zmniejszenie napięcia palców nie biorących w grze udziału.

Nous laissons outre beaucoup de remarques, concernant le mécanisme et ne nous bornons qu'au matérial technique, mis en chef de l'œuvre avec les petits caractères.

C'est le cerveau qui est la source de tous les mouvements et c'est de là que provient la technique.

Chaque mouvement provient de l'esprit et c'est là, qu'il faut chercher la cause de chaque figure technique, c'est aussi pour cette raison qu'un élève intelligent, doué du talent musicale, acquiert plus facilement et plus vite le mécanisme et la volubilité. Ce n'est pas par un exercice inconsidéré, qu'on parvienne à la technique.

Le mince matérial sera complètement suffisant pour la première année, tant plus que pour développer le mécanisme on doit se servir encore de petites études et compositions bien assorties, qui sont d'une grande importance dans le développement de la technique.

INDICATIONS.

1. Les notes sur trois lignes sont destinées à taper (3 doigt) le rhythme sur le couvercle du piano.
2. Les morceaux entiers ou leurs parties, où le nom de l'auteur est souligné, sont originales.
3. Les morceaux, où le nom de l'auteur est entre paranthèse ( ) sont des reminiscences des chansons populaires ou bien ont subi quelque changement pour être facilités.
4. Les morceaux, qui manquent de nom de l'auteur sont inventés ou bien changés par l'auteur de la „Méthode".
5. Indices musicales:

m. d. = *manu destra* = main droite
m. s. = *manu sinistra* = main gauche
𝄆 𝄇 = répétition
d. c. = *da capo* = depuis le commencement
d. c. al fine = depuis le commencement jusqu'à la fin
〰 = suite progressive c'est à dire transmettre la figure à dégrès
𝄐 = *fermata* = prolonger la note jusqu'à l'extinction du son
Λ < > = accents, c'est à dire notes accentuées
crescendo = affermissement graduel
decrescendo = affaiblissement graduel
p. = *piano* = léger
pp. = *pianissimo* = très léger
mp. = *mezzo piano* = un peu léger
f. = *forte* = fort
ff. = *fortissimo* = très-fort
mf. = *mezzo forte* = assez fort
molto = beaucoup
sempre = toujours
con = avec
sub = sous
Largo-adagio = très lent
lento-andante = lent
moderato = modéré
andantino = assez lent
allegretto = assez vite
allegro = vite
vivo = vif
presto = vite
prestissimo = le plus vite possible
rallentando, *ritardando* } ralentir graduellement
accelerando, *stretto* } accélerer graduellement.

* Les détails, concernant la position de la main, l'arrangement des doigts, l'exécution des mouvements, le touché etc. sont à trouver dans l'œuvre polonais-allemand de J. D. Jordan (J. Drozdowski) „École systématique de la technique du piano". Édition universelle (Universal-Edition) à Vienne.

Pomijamy tu inne uwagi dotyczące technicznej strony*, ograniczając się do krótkiego również materyału technicznego, umieszczonego drobnym drukiem na wstępie szkoły.

Pobudzenie ruchów wszelkich pochodzi od mózgu, to też technika ma tam swoje siedlisko. Ruch wykonuje się za impulsem powstałym w umyśle — figura techniczna powstaje w myśli, i to ułatwia wykonanie. Dla tego uczeń myślący, muzykalny, z temperamentem o wiele łatwiej osięga środki techniczne. Bezmyślnem ćwiczeniem nie można techniki osiągnąć. Materyał podany w tak drobnych rozmiarach starczy najzupełniej na pierwszy rok nauki, zwłaszcza że dla rozwinięcia mechanizmu służą nie tylko mechaniczne ćwiczenia, ale także odpowiednio dobrane etudy i kompozycye, które też najwięcej wpływają na technikę gry.

OBJAŚNIENIA.

1. Nuty na trzech liniach służą do wypukiwania (3 palcem) rytmu na przykrywie klawiatury.
2. Ustępy z wymienieniem autora, podane w całości, lub jako ustęp z całości, są oryginalne.
3. Ustępy z wymienieniem autora w nawiasie ( ) są przeróbkami (np. z pieśni) na fortepian lub uległy zmianom w celu ułatwienia.
4. Ustępy bez zaznaczonego autora są pomysłu lub opracowania autora szkoły.
5. Znaki muzyczne:

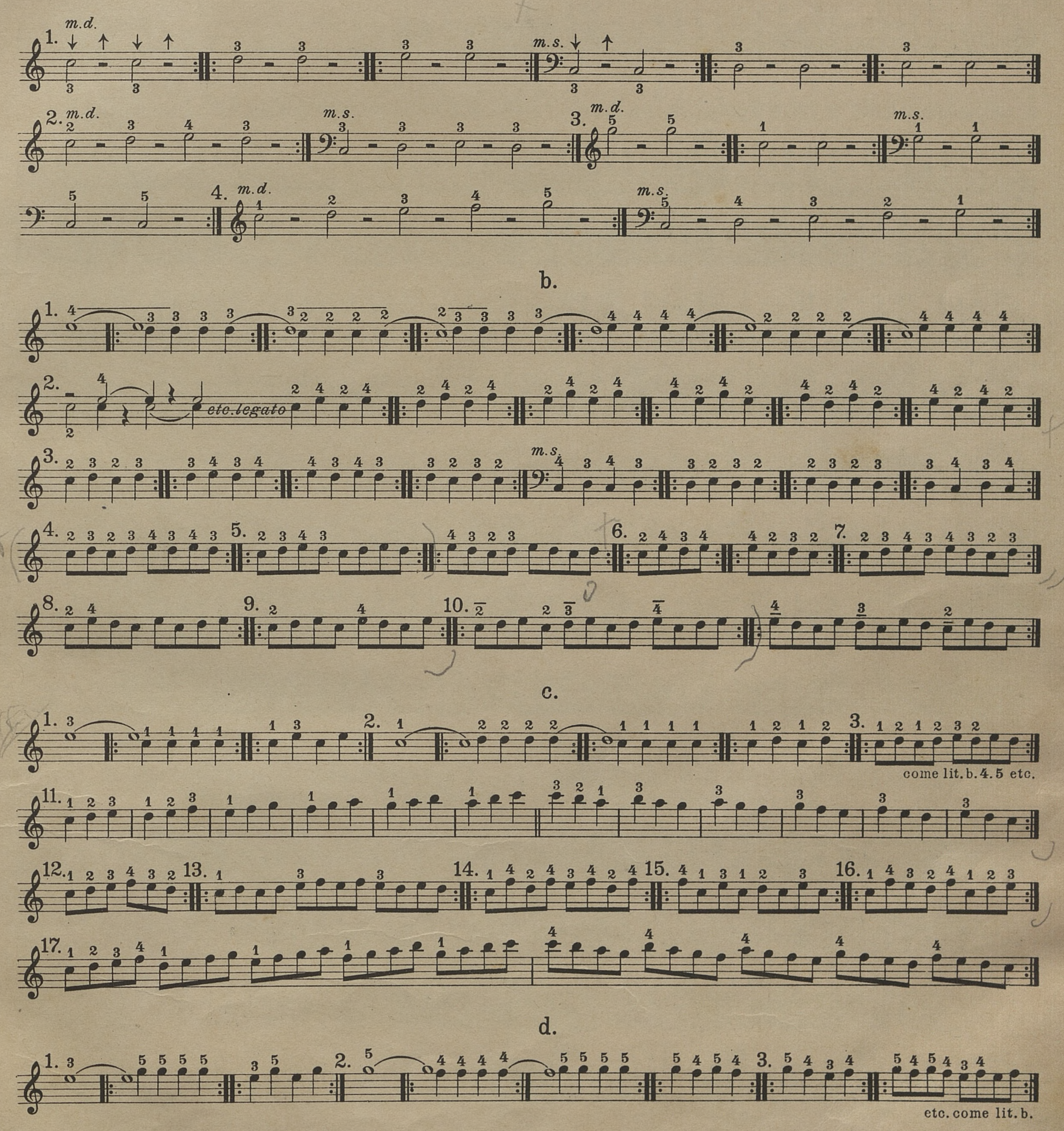
m. d. = *manu destra* = ręka prawa
m. s. = *manu sinistra* = ręka lewa
𝄆 𝄇 = powtórzenie
d. c. = *da capo* = od początku
d. c. al fine = od początku do końca
〰 = progressyjny pochód, czyli przenoszenie figury na dalsze stopnie
𝄐 = *fermata* = przedłużyć nutę aż do przygaśnięcia dźwięku
Λ < > = akcyent, czyli nuty odznaczone silniej
crescendo = stopniowe wzmacnianie
decrescendo = stopniowe osłabianie
p. = *piano* = lekko
pp. = *pianissimo* = bardzo lekko
mp. = *mezzo piano* = trochę lekko
f. = *forte* = mocno
ff. = *fortissimo* = bardzo mocno
mf. = *mezzo forte* = trochę mocno
molto = bardzo
sempre = zawsze
et = i
con = z
sub = pod
largo, *adagio* } b. powoli
presto = szybko
vivo = żywo.
lento, *andante* } powoli
moderato = umiarkowanie
andantino = trochę powoli
allegretto = trochę prędko
allegro = prędko
ralletando, *ritardando* } zwalnianie stopniowe
accelerando, *stretto* } przyspieszanie stopniowe

* Bliższe szczegóły dotyczące układu ręki, palców pojedynczych, wykonywania ruchów, uderzeń i t. p. znaleść można w obszerniejszem dziełku p. t. „Systematyczna szkoła techniki fortepianowej" J. D. Jordana (J. Drozdowskiego) wydanem w języku niemieckim i polskim, nakładem „Universal-Edition" w Wiedniu.
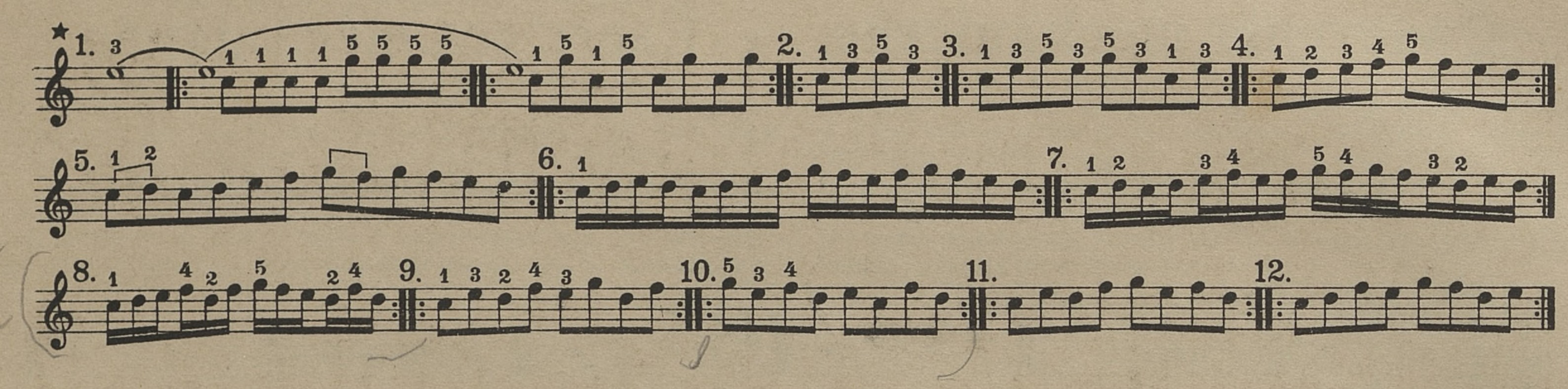
Ćwiczenia mechaniczne. — Exercices mécaniques.

a.

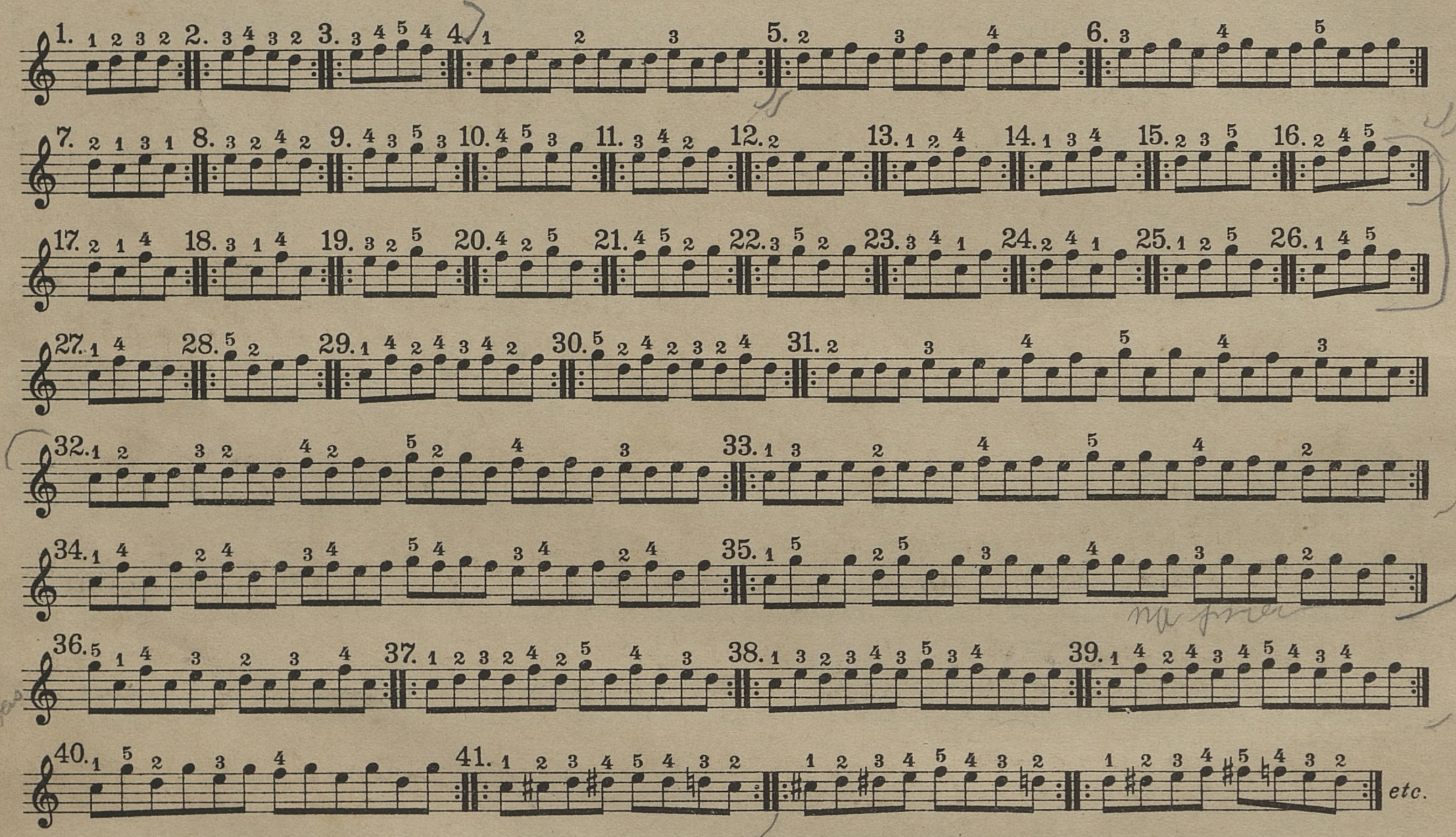
Pierwsze dotknięcie klawisza. — Premier attouchement de la touche.



e.



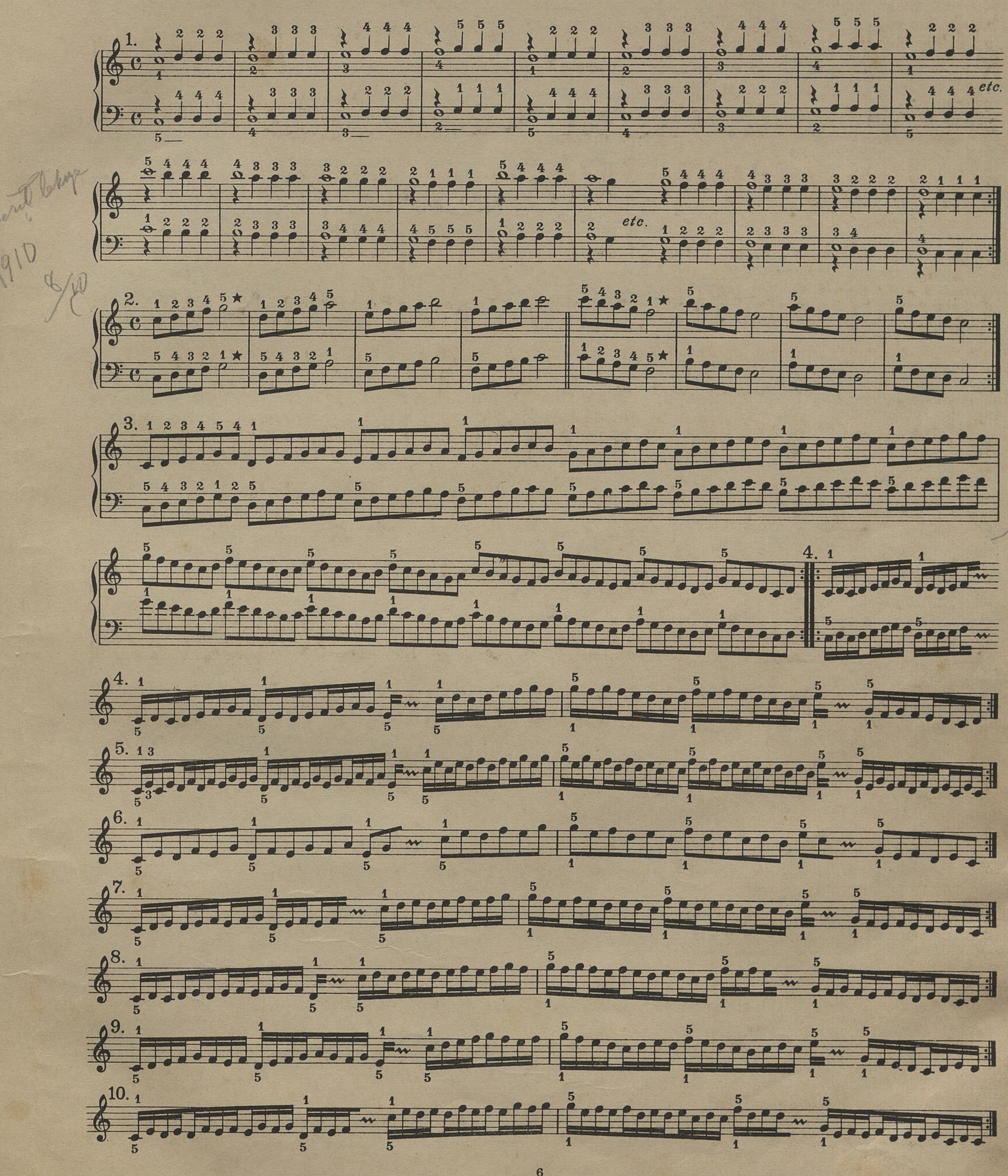
Ćwiczenia do wyrównywania palców. — Exercices pour aligner les doigts.

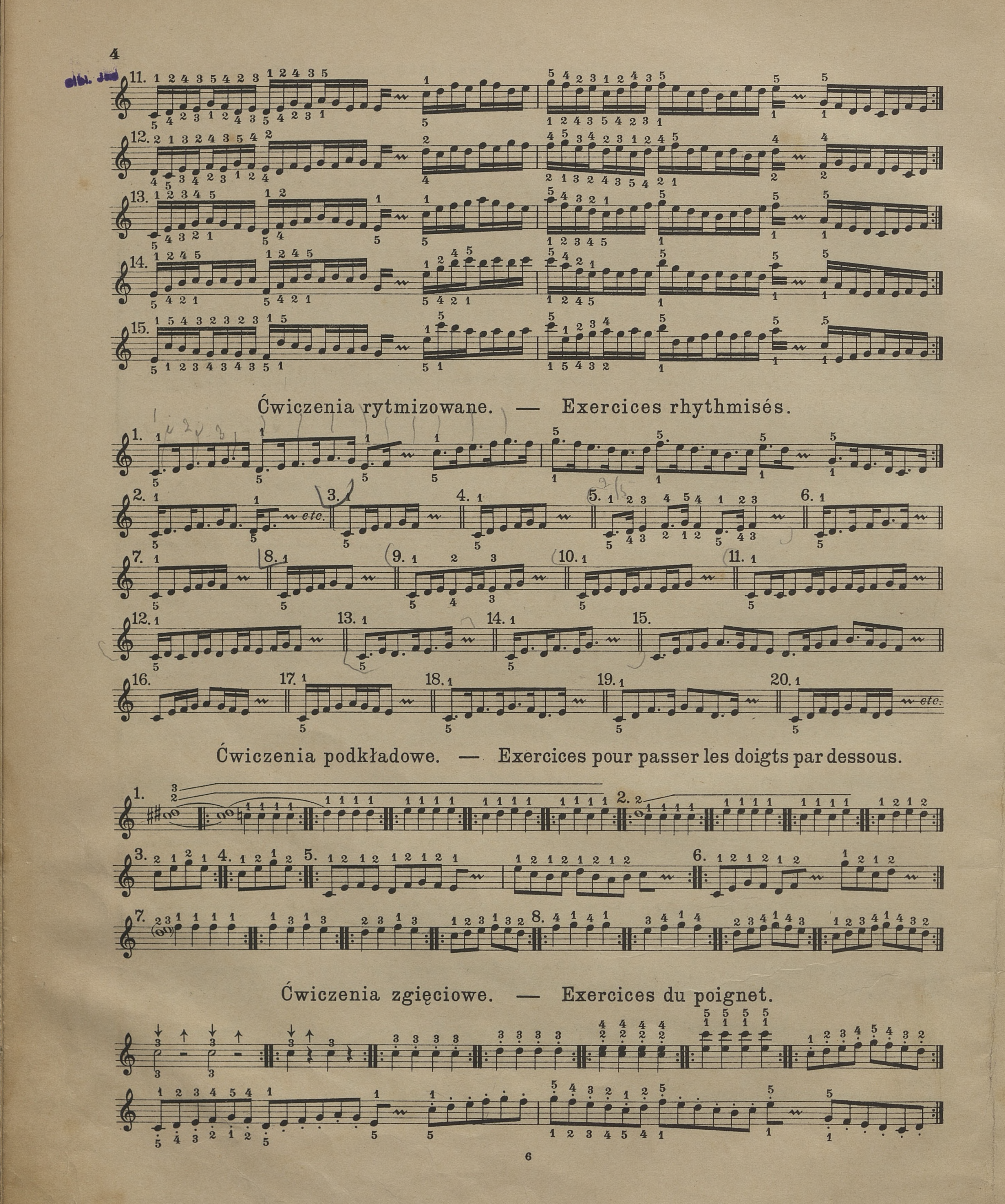


Ćwiczenia dla uzyskania niezależności palców. | Exercices pour acquérir l'indépendence des doigts.

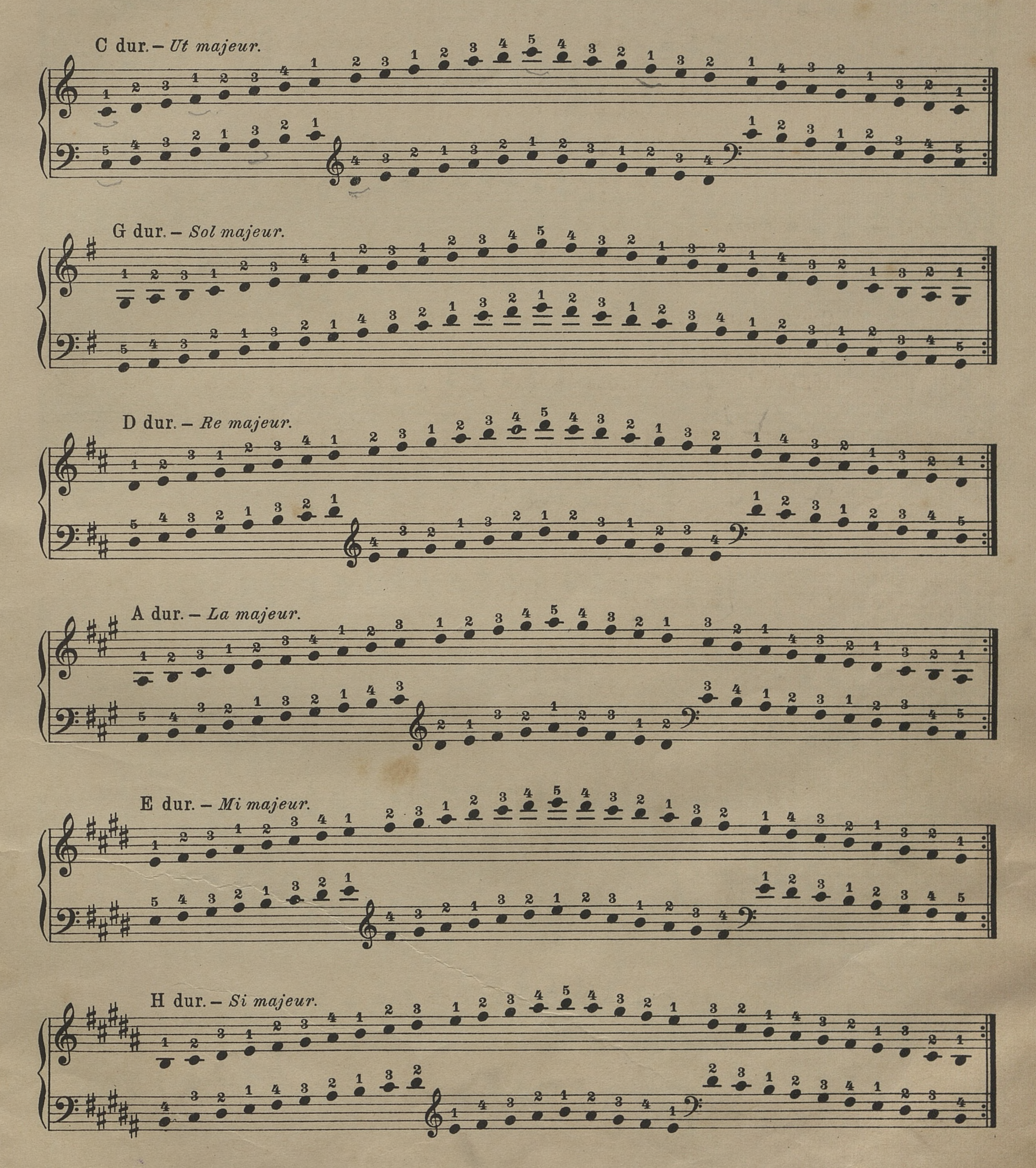
* Lewa ręką o.

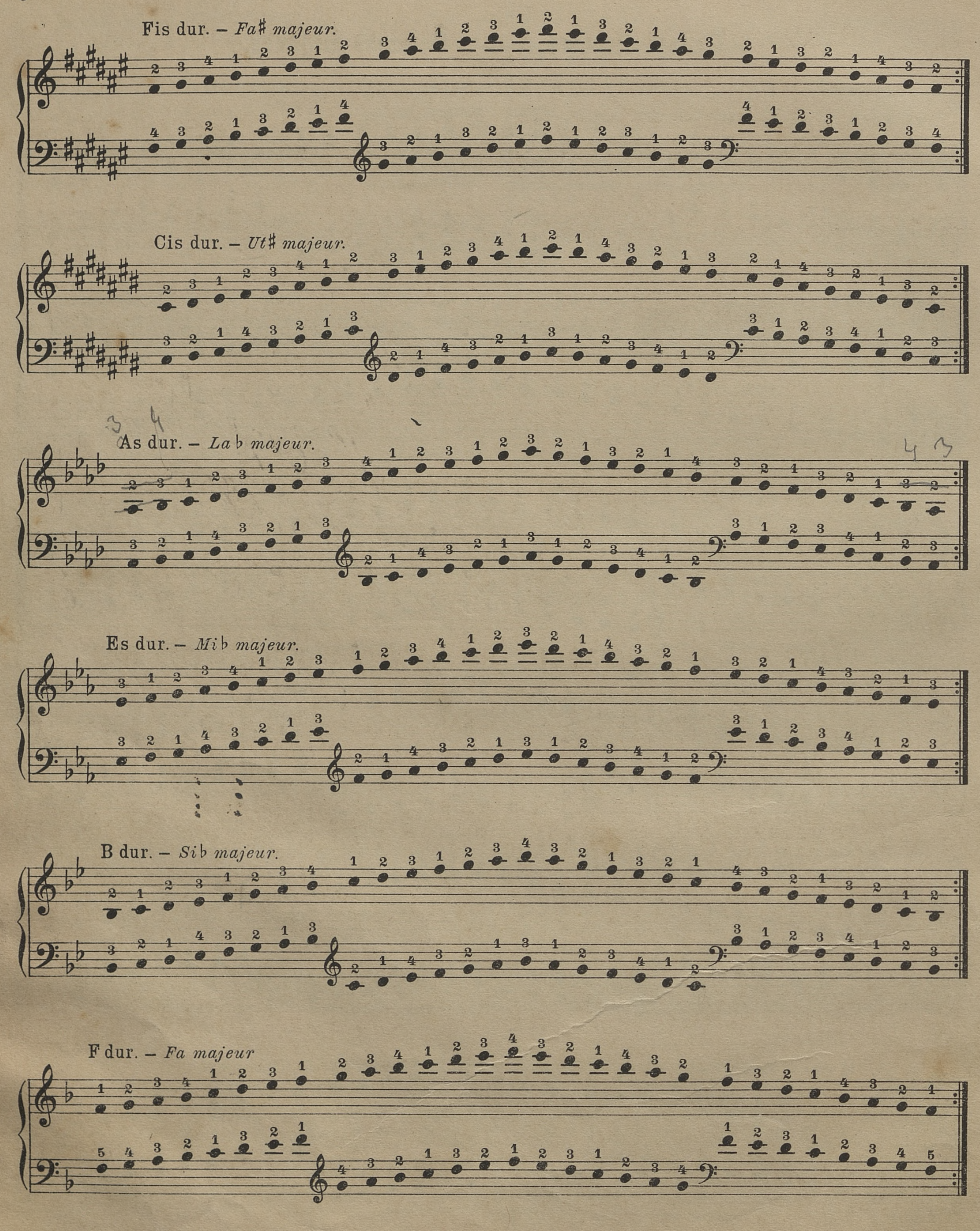
Ćwiczenia progresyjne. — Exercices progressifs.



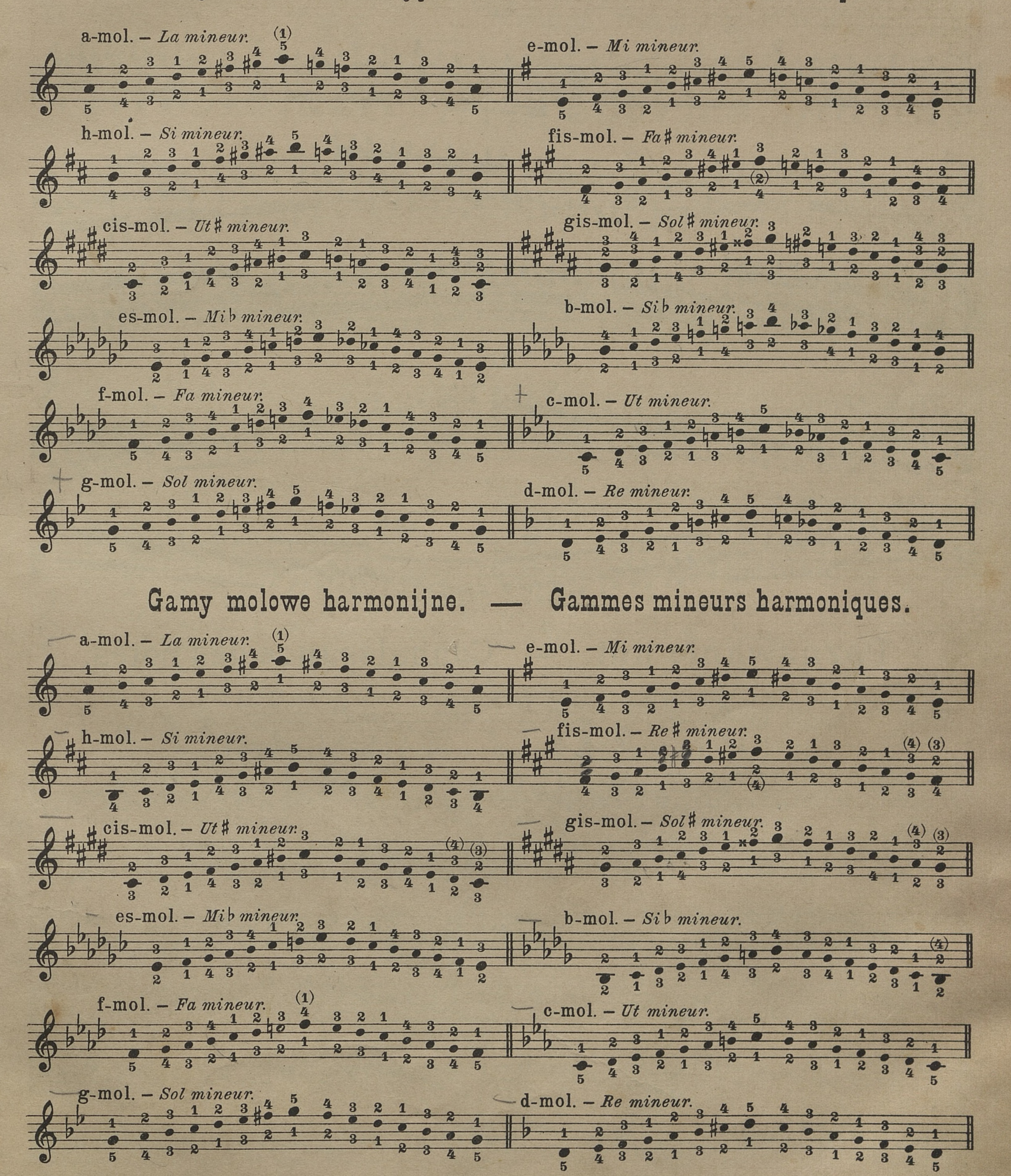

Ćwiczenia rytmizowane. — Exercices rhythmisés.
Ćwiczenia podkładowe. — Exercices pour passer les doigts par dessous.
Ćwiczenia zgięciowe. — Exercices du poignet.

Gamy durowe. — Gammes majeurs.
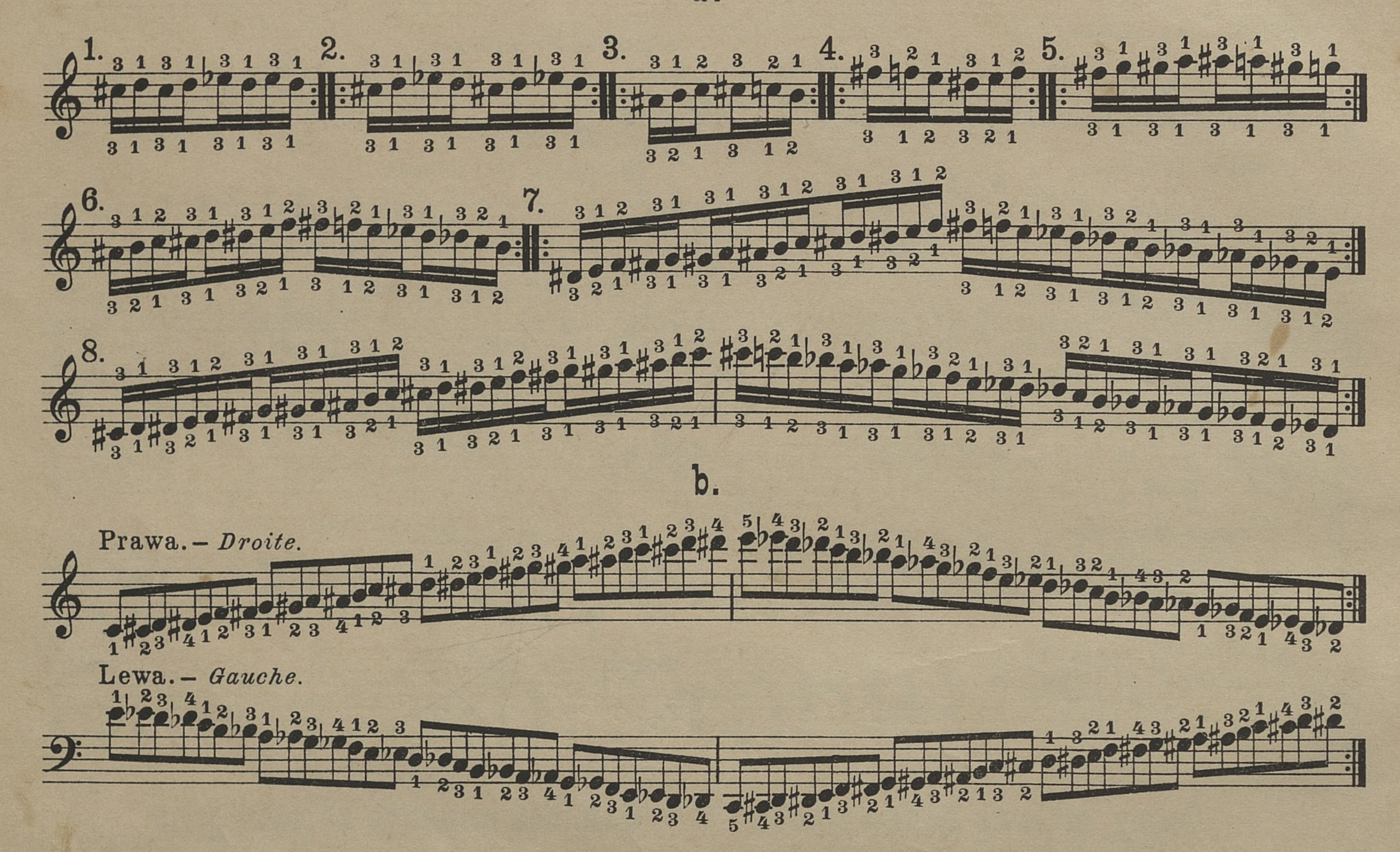



Fis dur. – Fa♯ majeur.
Cis dur. – Ut♯ majeur.
As dur. – La♭ majeur.
Es dur. – Mi♭ majeur.
B dur. – Si♭ majeur.
F dur. – Fa majeur

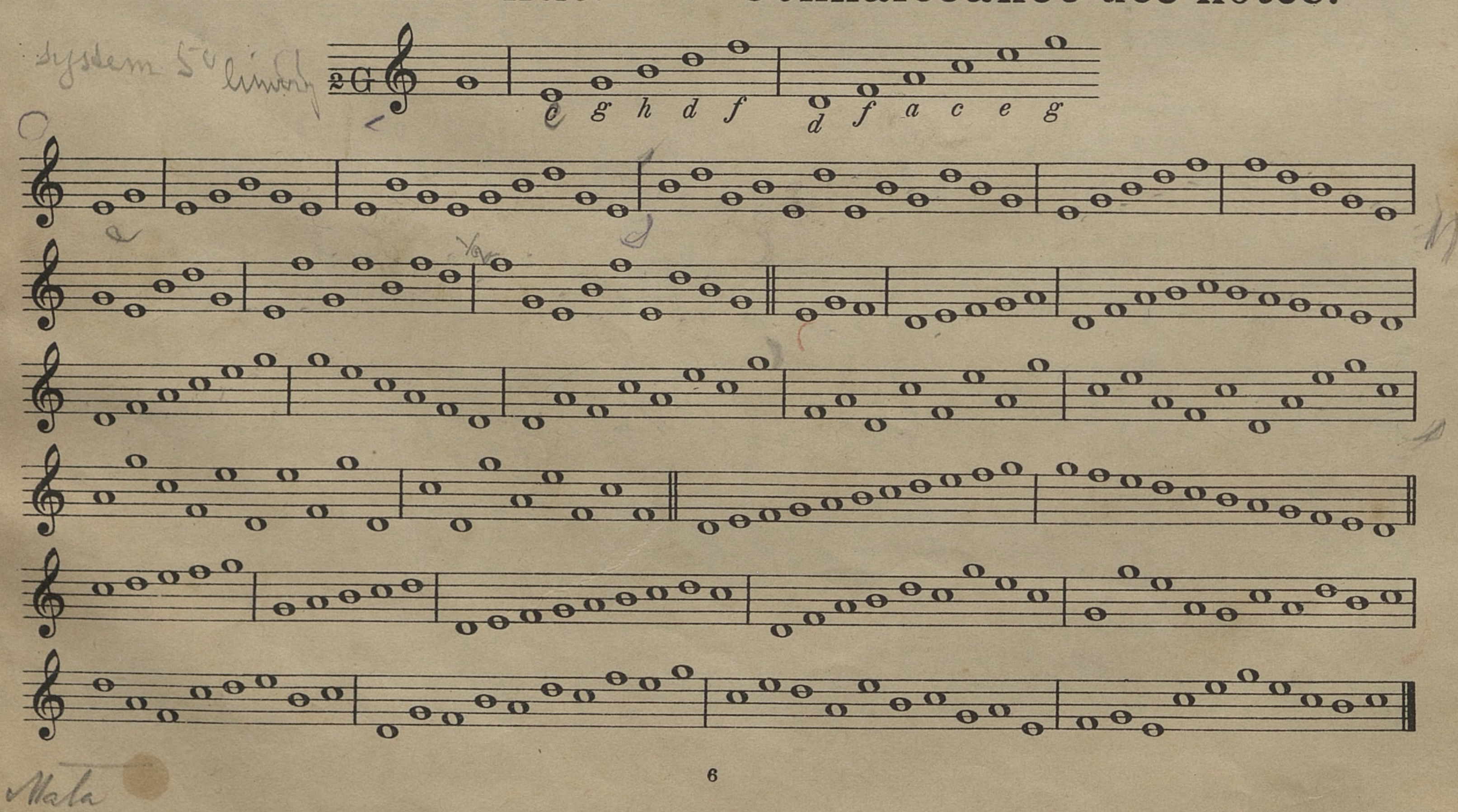
Gamy molowe melodyjne. — Gammes mineurs mélodiques.

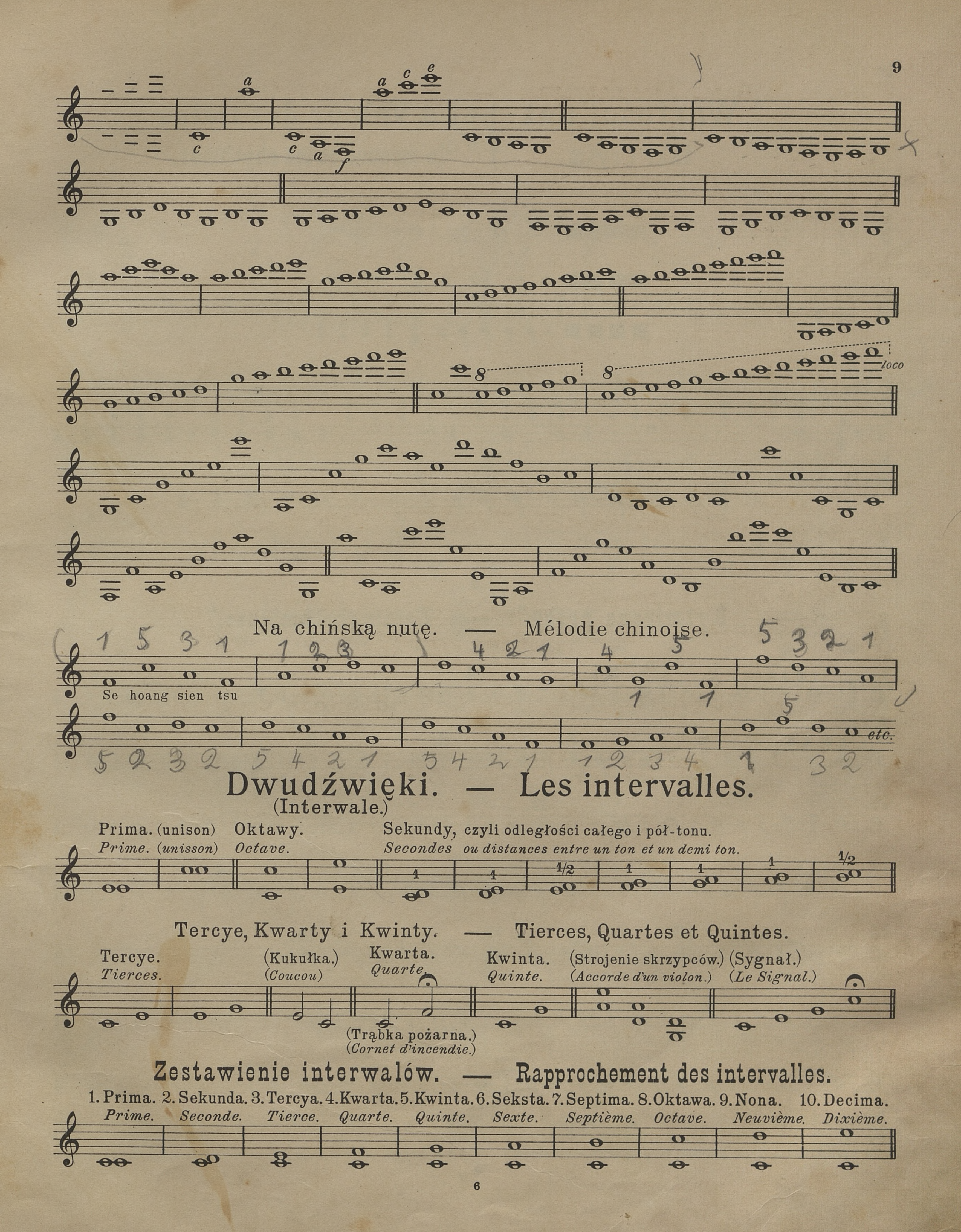


Gama chromatyczna. — Gamme chromatique.



Poznawanie nut. — Connaissance des notes.
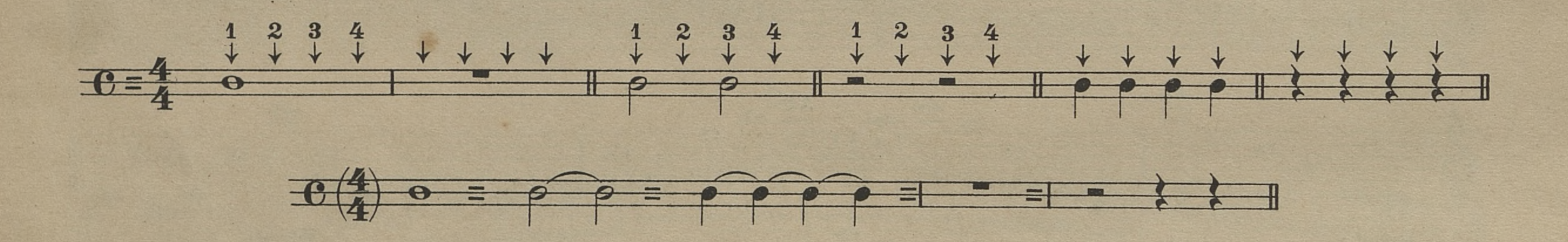



a
a c e
c
c a f
8
8
loco
Na chińską nutę. — Mélodie chinoise.
Se hoang sien tsu
etc.
Dwudźwięki. — Les intervalles.
(Interwale.)
Prima. (unison) Oktawy. Sekundy, czyli odległości całego i pół-tonu.
Prime. (unisson) Octave. Secondes ou distances entre un ton et un demi ton.
1 1 1/2 1 1 1 1/2
Tercye, Kwarty i Kwinty. — Tierces, Quartes et Quintes.
Tercye. (Kukułka.) Kwarta. Kwinta. (Strojenie skrzypców.) (Sygnał.)
Tierces. (Coucou) Quarte. Quinte. (Accorde d'un violon.) (Le Signal.)
(Trąbka pożarna.)
(Cornet d'incendie.)
Zestawienie interwałów. — Rapprochement des intervalles.
1. Prima. 2. Sekunda. 3. Tercya. 4. Kwarta. 5. Kwinta. 6. Seksta. 7. Septima. 8. Oktawa. 9. Nona. 10. Decima.
Prime. Seconde. Tierce. Quarte. Quinte. Sexte. Septième. Octave. Neuvième. Dixième.

Wartości nut | La Valeur des notes

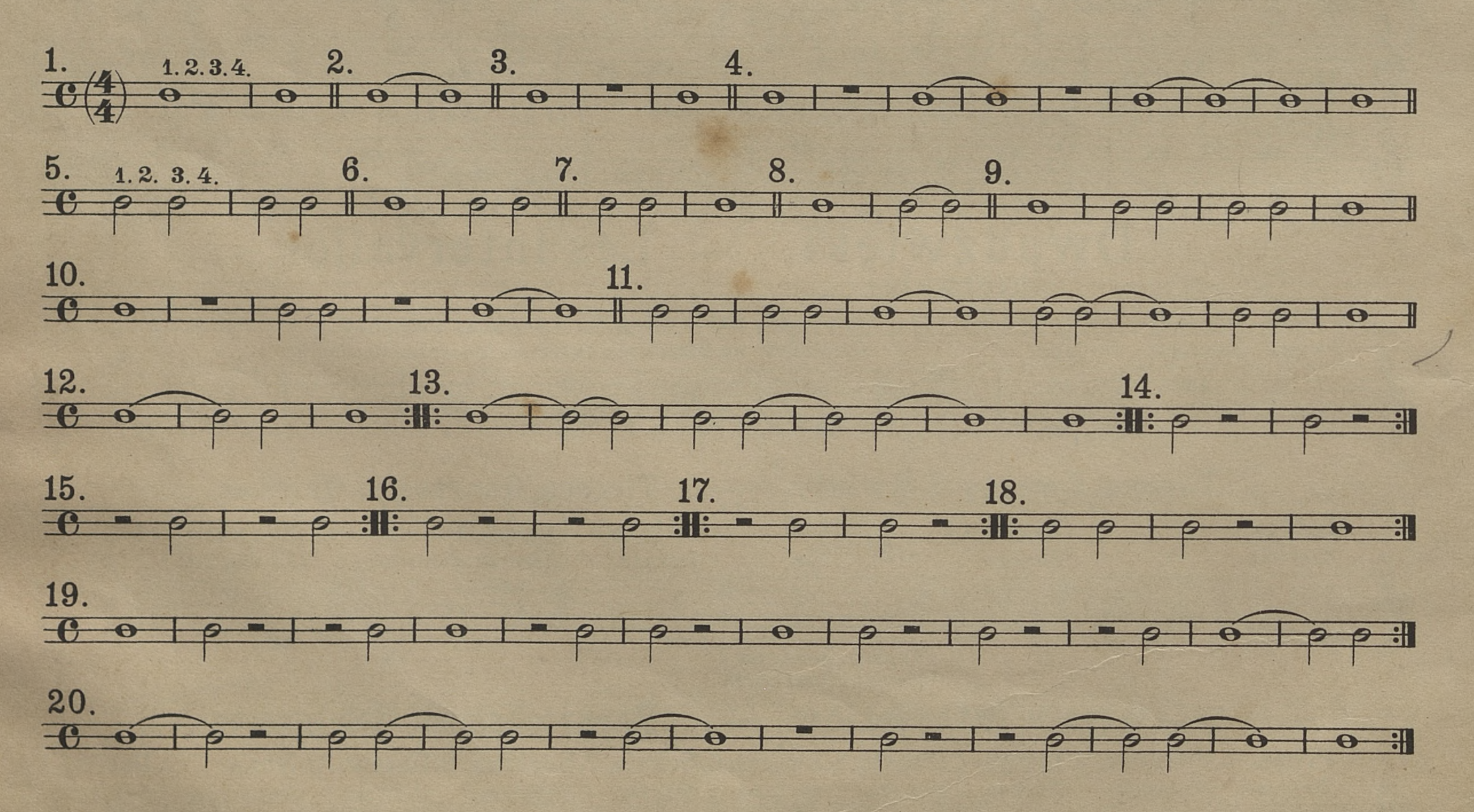
takt i rytm. | la mésure et les rhythmes.

= C
= 2/2
= 4/4



A.

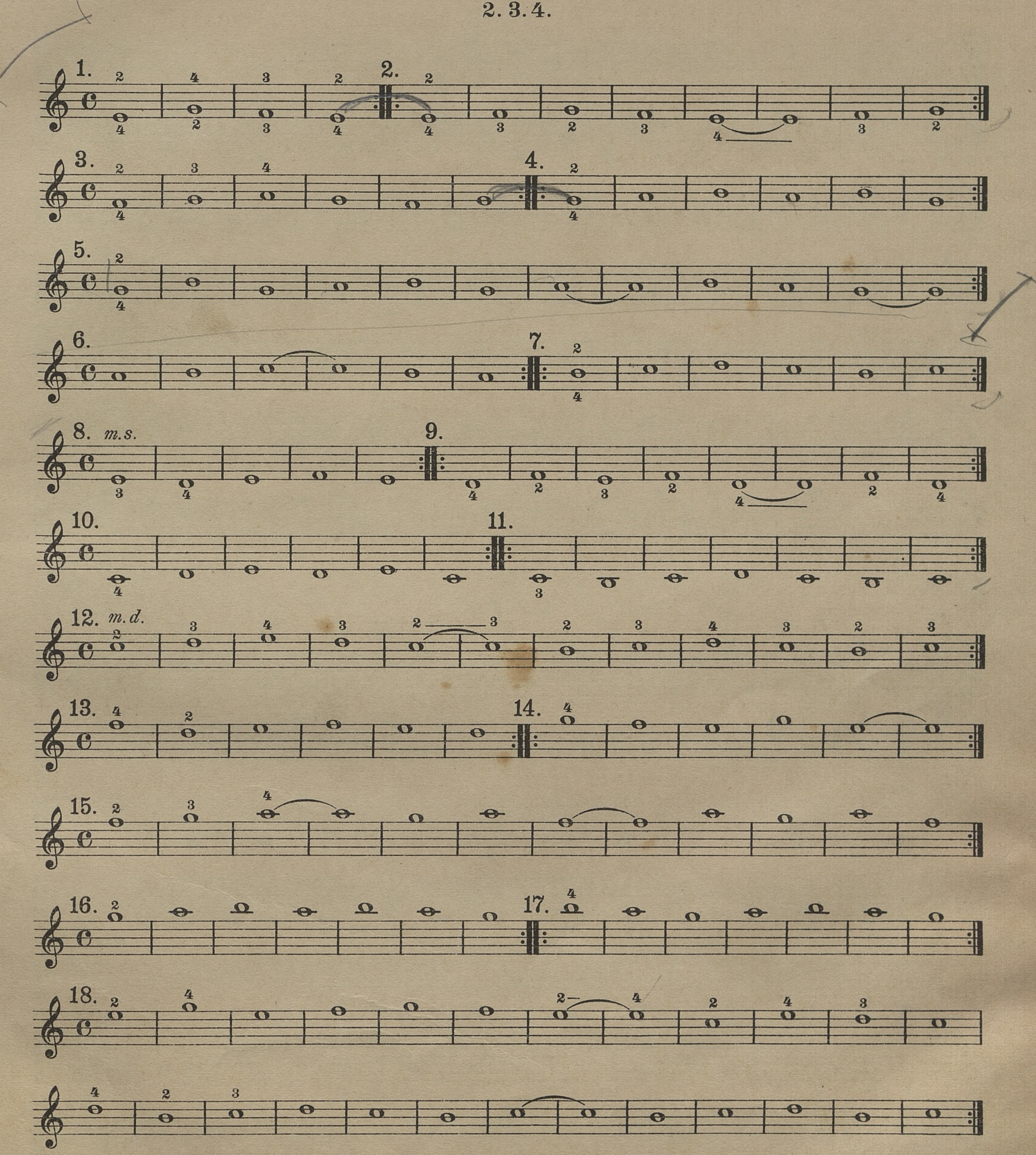
Rytmiczne próby.* — Essais rhythmiques.*



* Do wystukiwania (3 cim palcem) na przykrywie klawiatury. | * A frapper (avec le doigt du milieu) sur le couvercle du clavier.

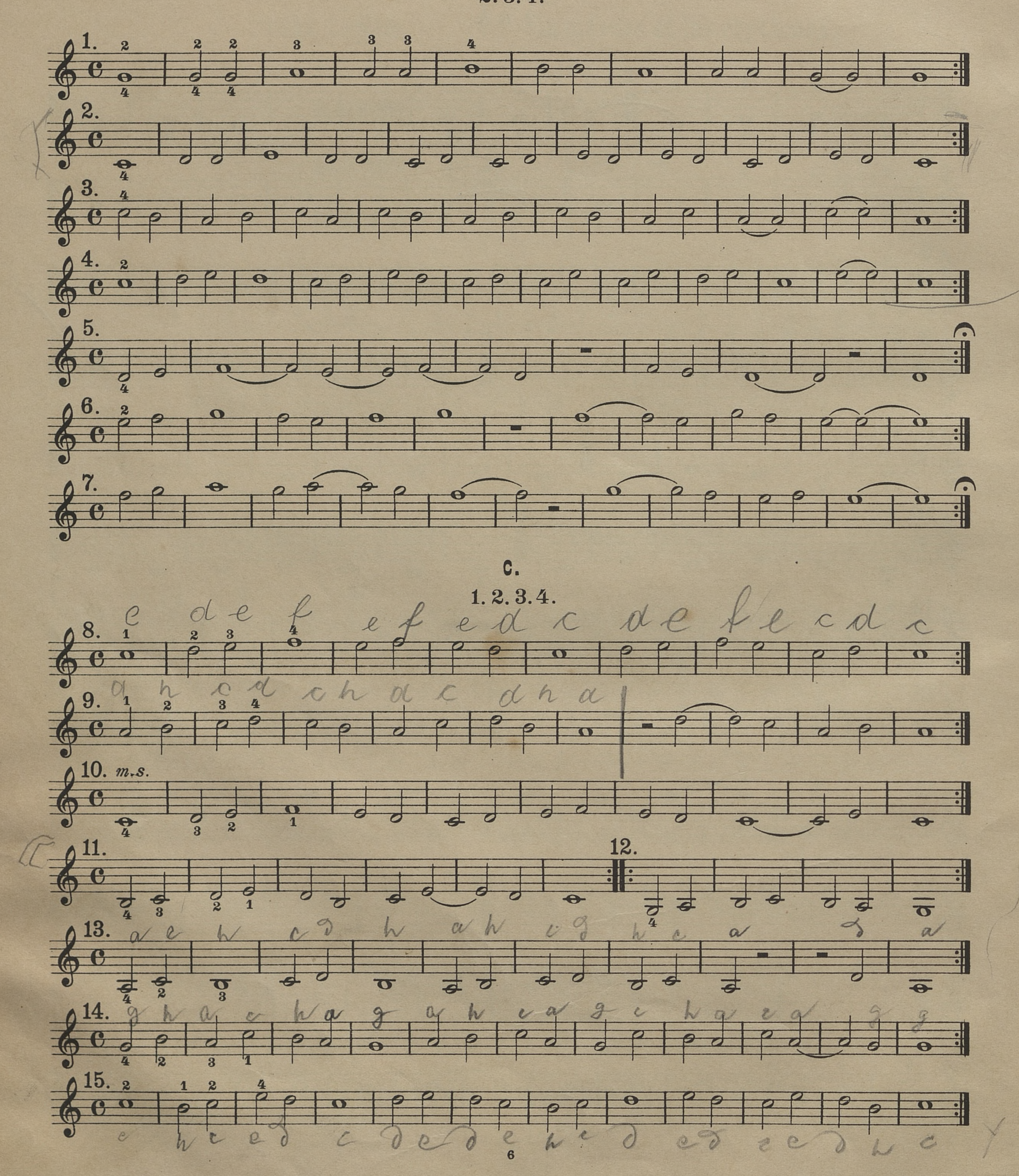
a.

2. 3. 4.



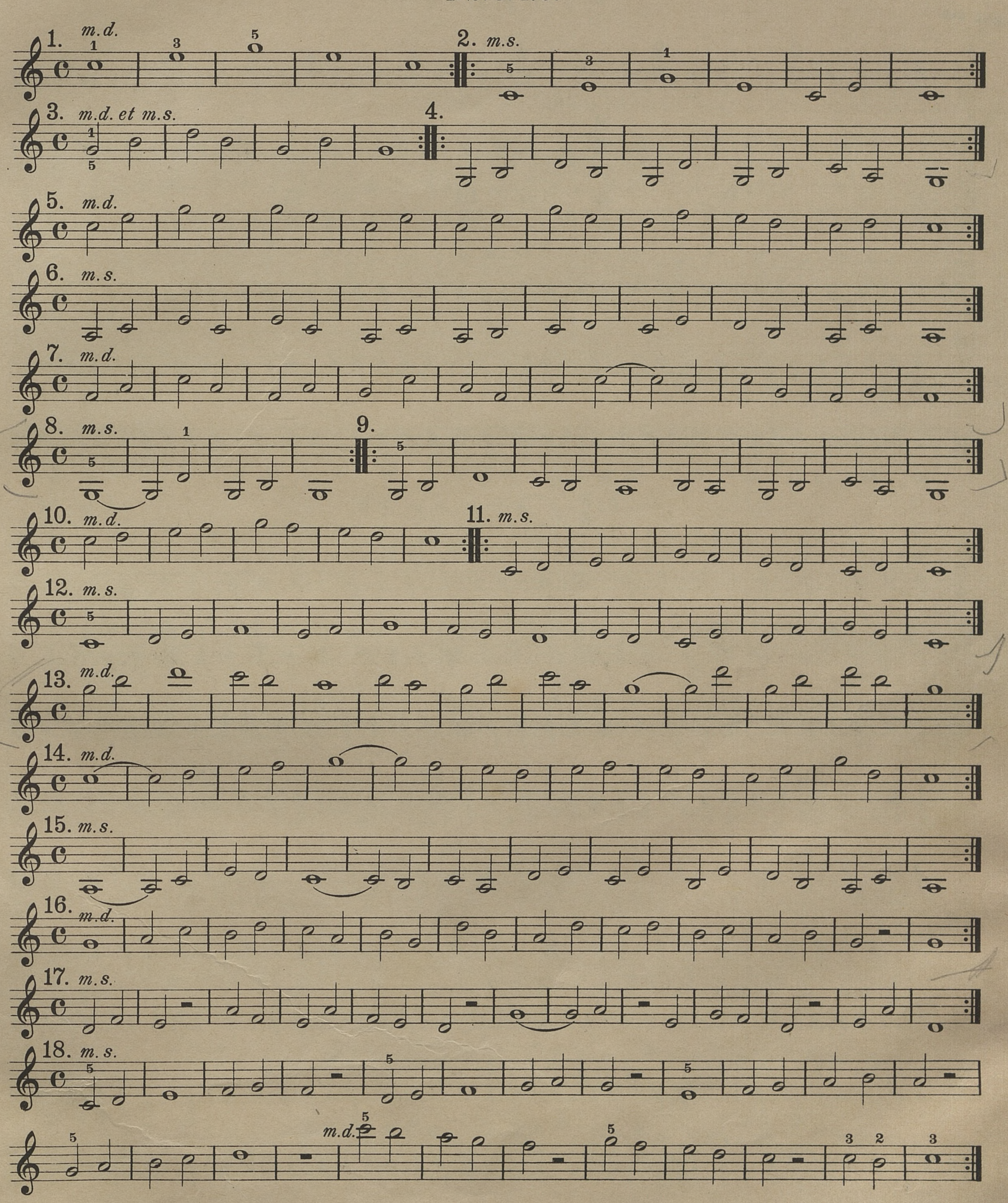
b.

2. 3. 4.



d.

1. 2. 3. 4. 5.



1.
m.d.
2. m.s.
3. m.d. et m.s.
4.
5. m.d.
6. m.s.
7. m.d.
8. m.s.
9.
10. m.d.
11. m.s.
12. m.s.
13. m.d.
14. m.d.
15. m.s.
16. m.d.
17. m.s.
18. m. s.
m.d.

B.

a. 

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7.

8. 9. 10. 11.

12.

13.

Fine. *Nº 13. D. C. al Fine.*

b. 3/4

14. 15. 16.

17. 18. 19. 20. 21. 22.

23. 24. 25. 26. 27. 28.

29. 30. 31. 32. 33.

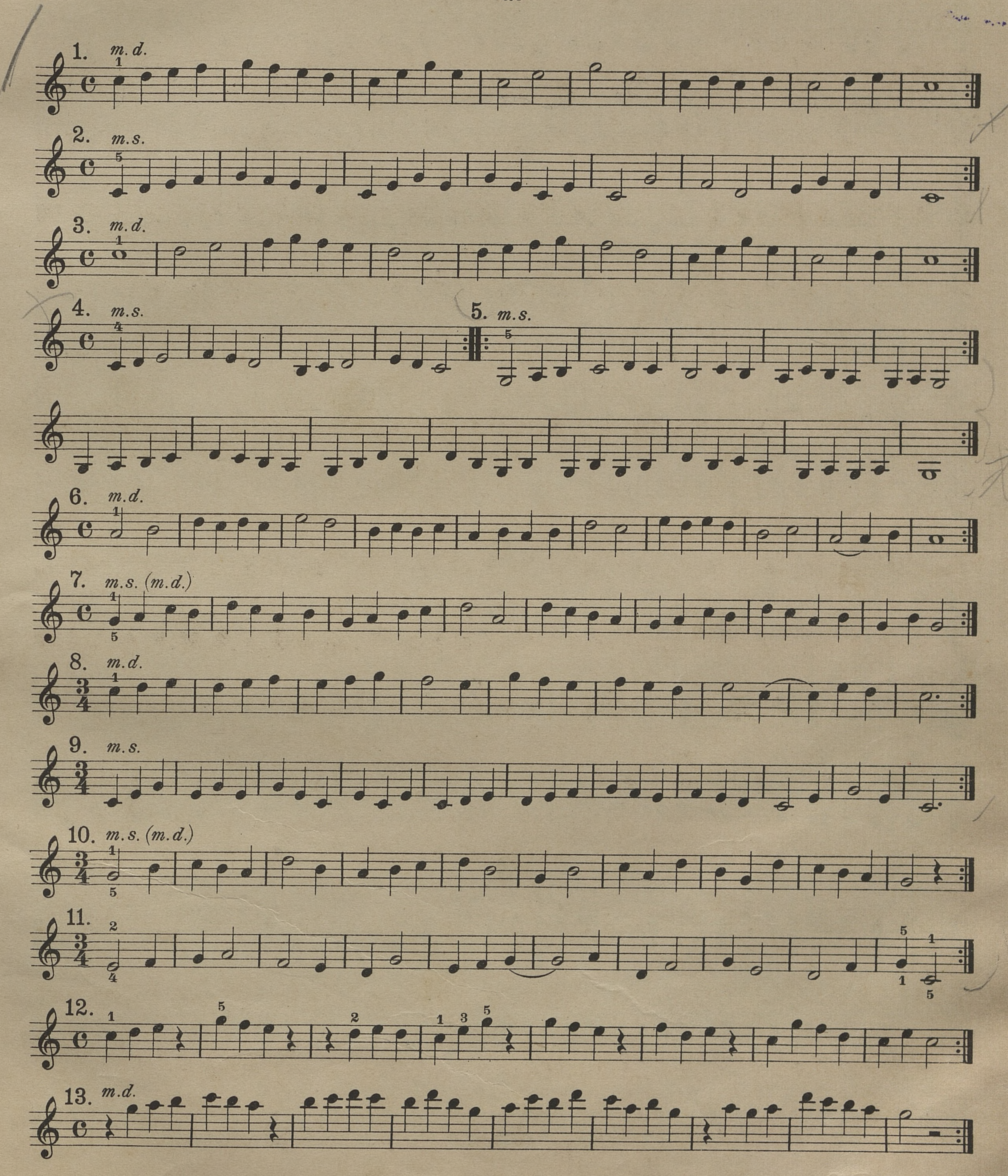
34. 35.

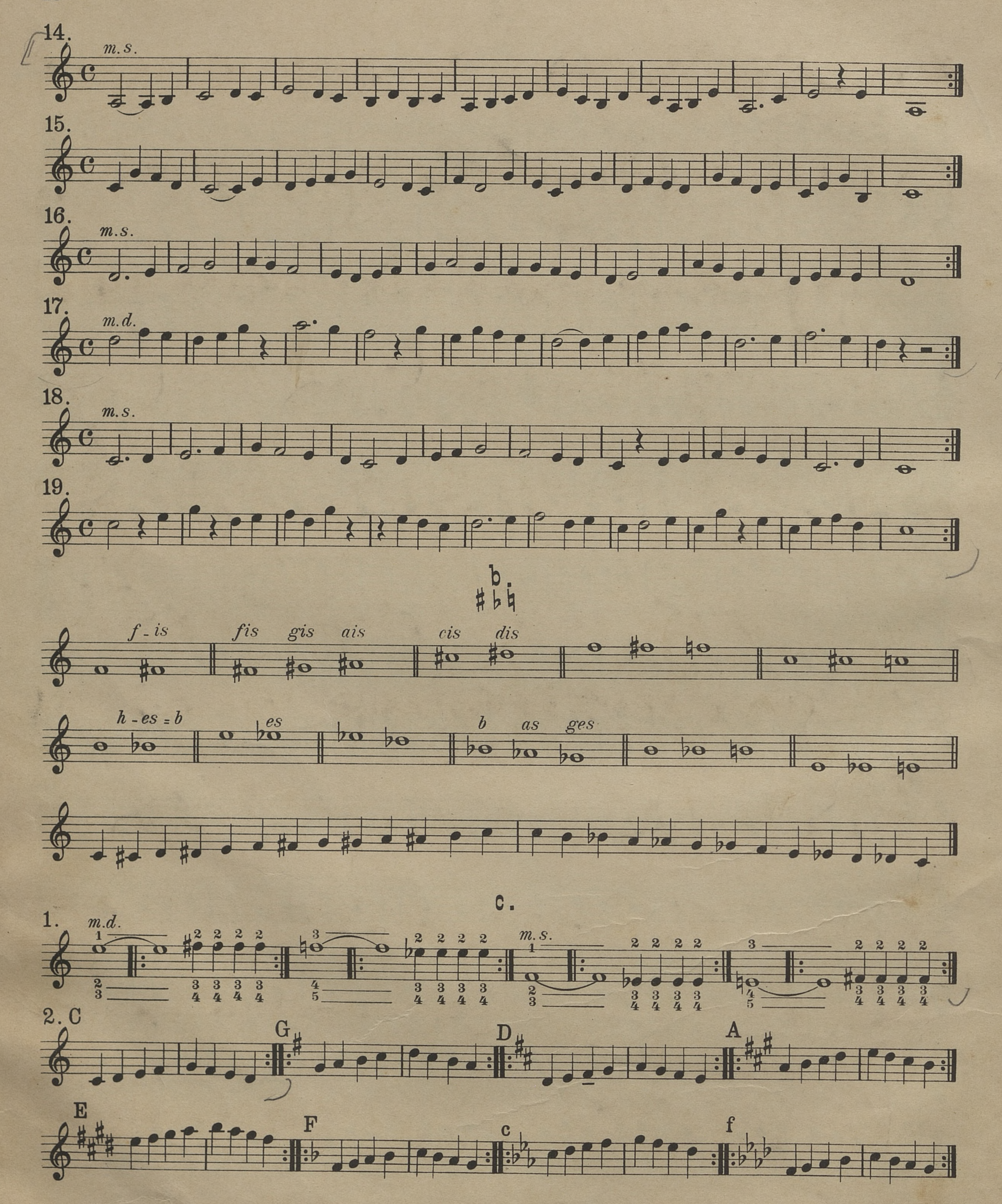
36.

37.

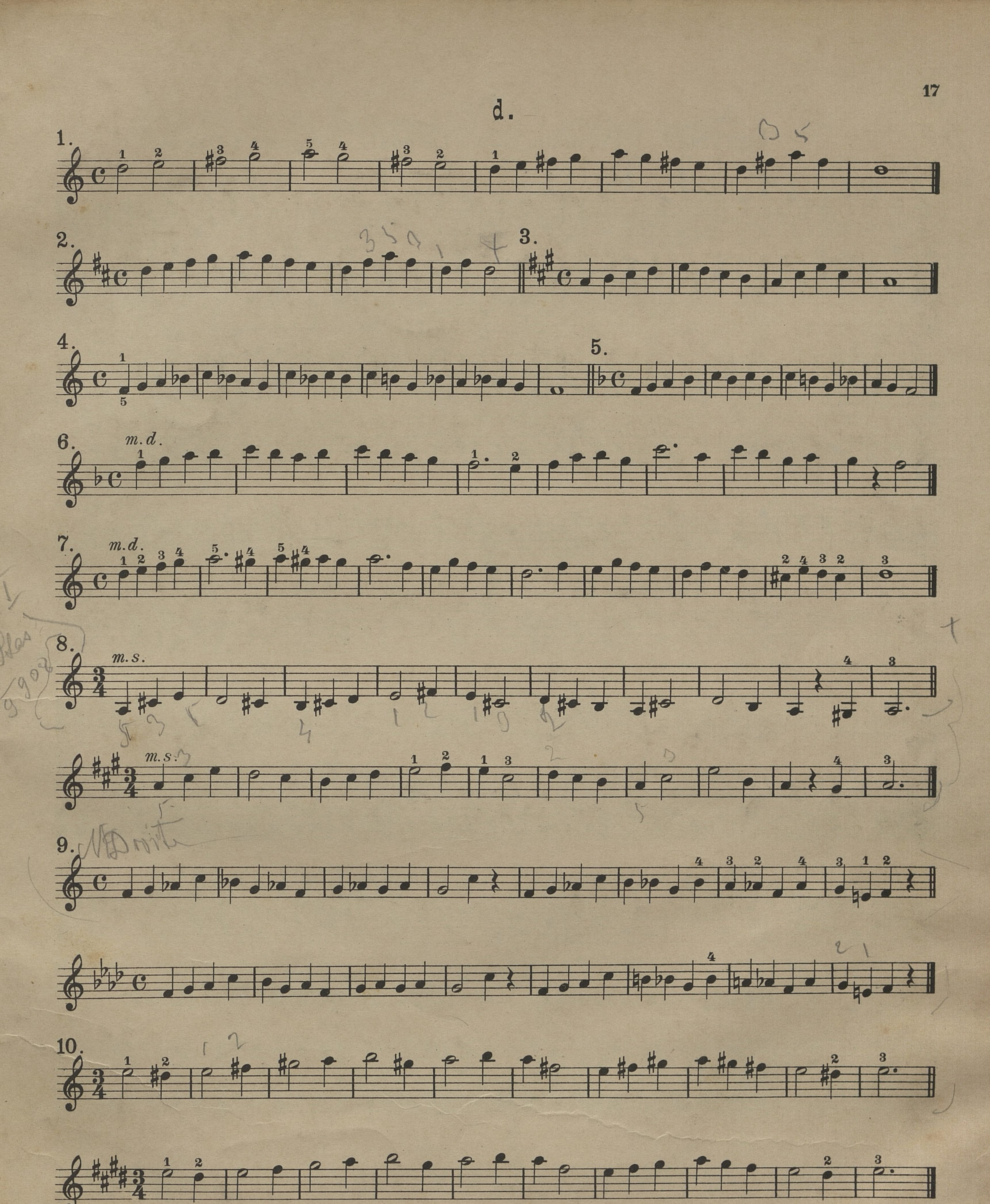
38.

a.



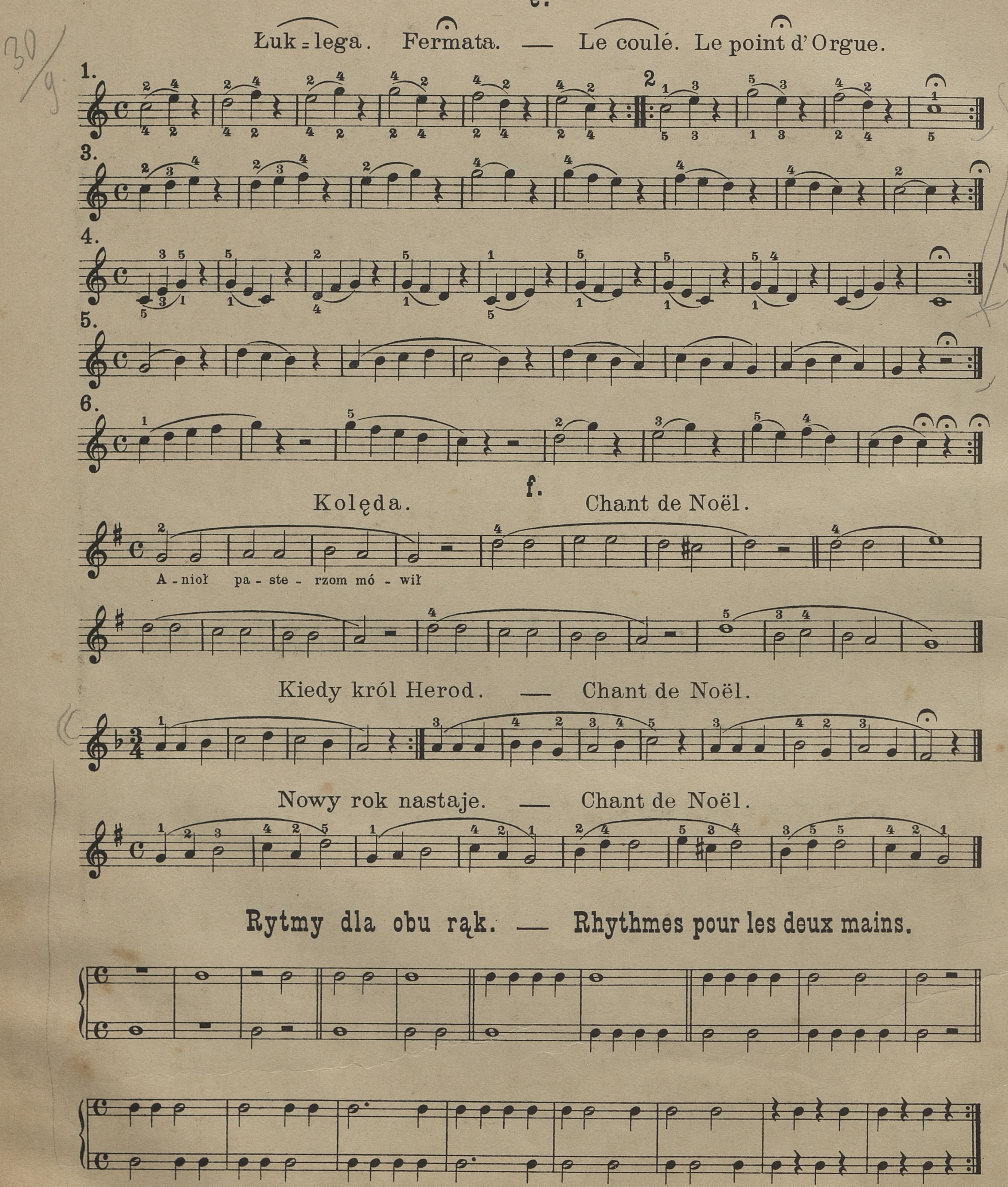

14.
m.s.
15.
16.
m.s.
17.
m.d.
18.
m.s.
19.
b
♯ ♭ ♮
f - is
fis gis ais
cis dis
h - es = b
es
b as ges
C.
1.
m.d.
m.s.
2. C
G
D
A
E
F
c
f

d.



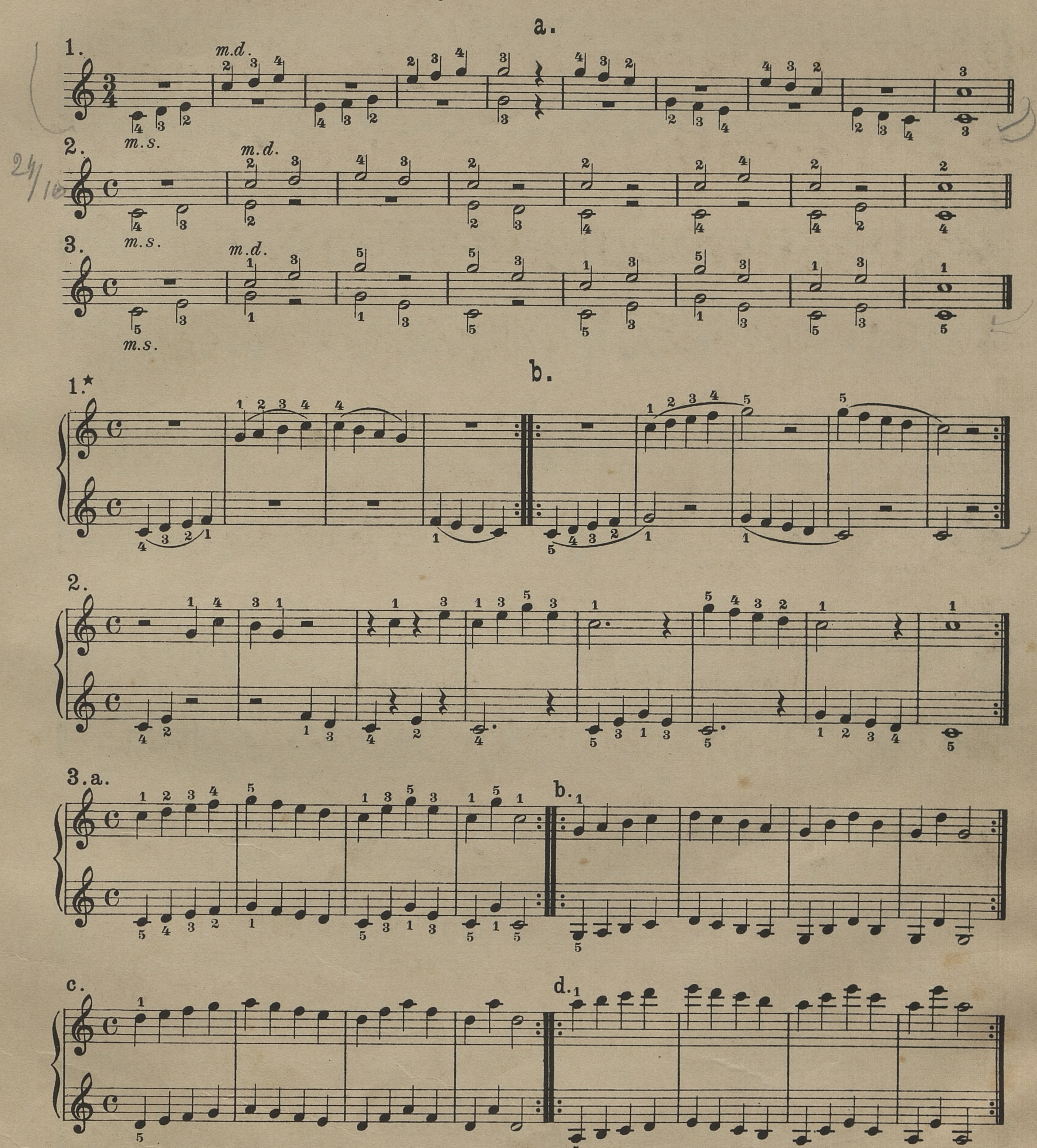
e.

Łuk-lega. Fermata. — Le coulé. Le point d'Orgue.



Rytmy dla obu rąk. — Rhythmes pour les deux mains.

Na dwie ręce. — A deux mains.



* Współcześnie z dwuręcznemi ćwiczeniami rytmy osemkowe i.t.d. od stronnicy 23.

* Simultanément avec les éxercices à deux mains les rhythmes des croches etc. de la page 23.

4.

5.

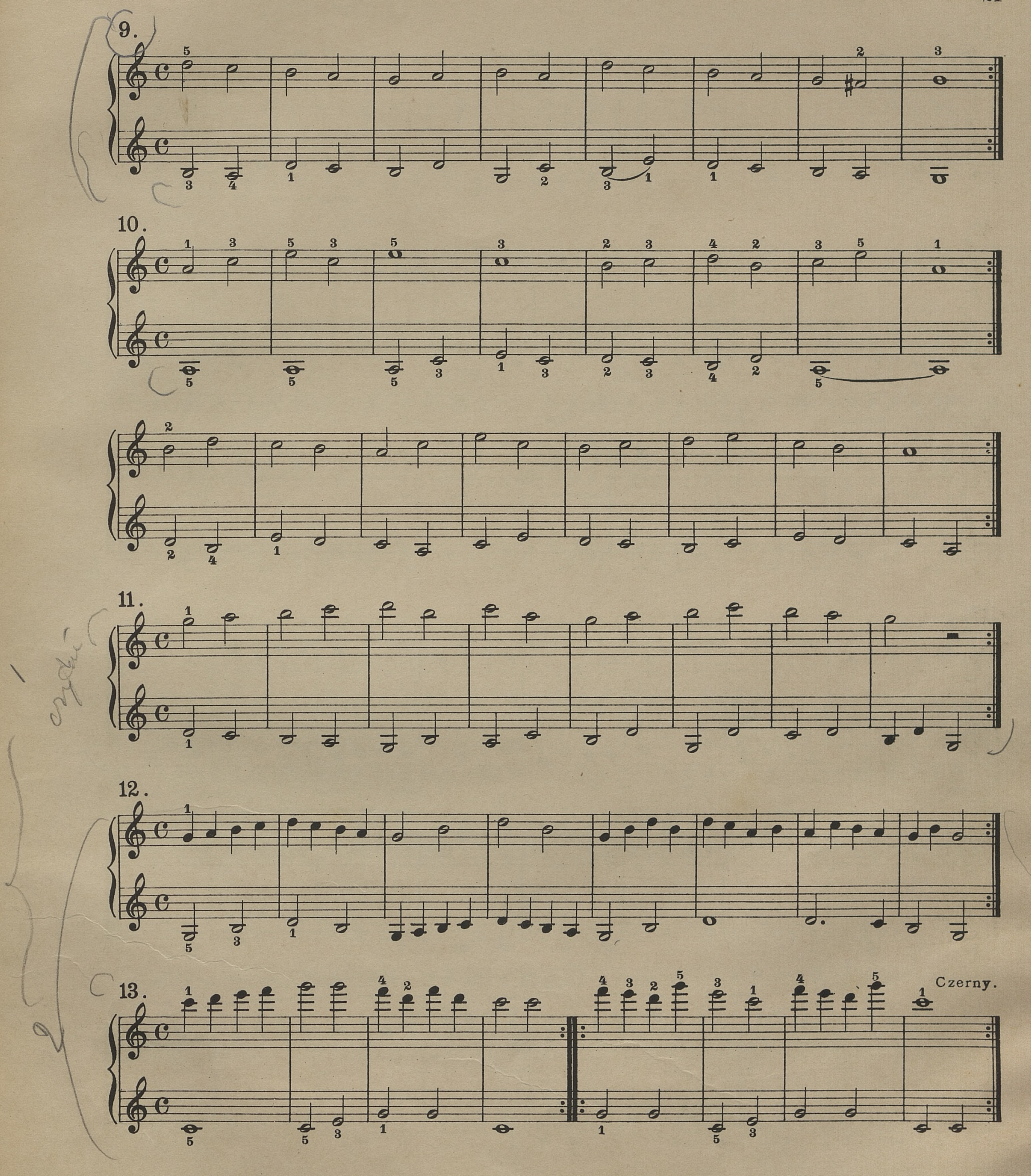
6.

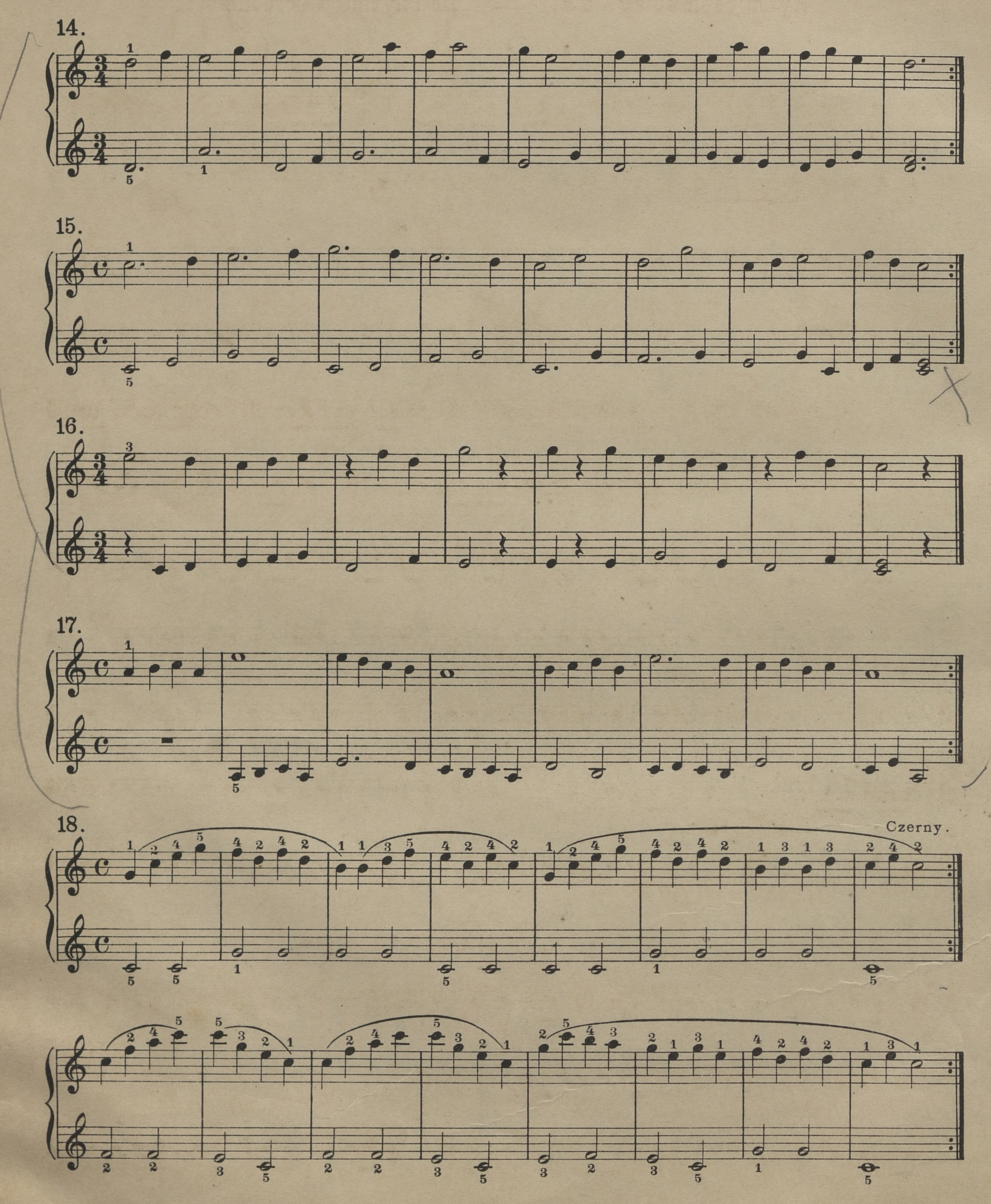
C.

7.

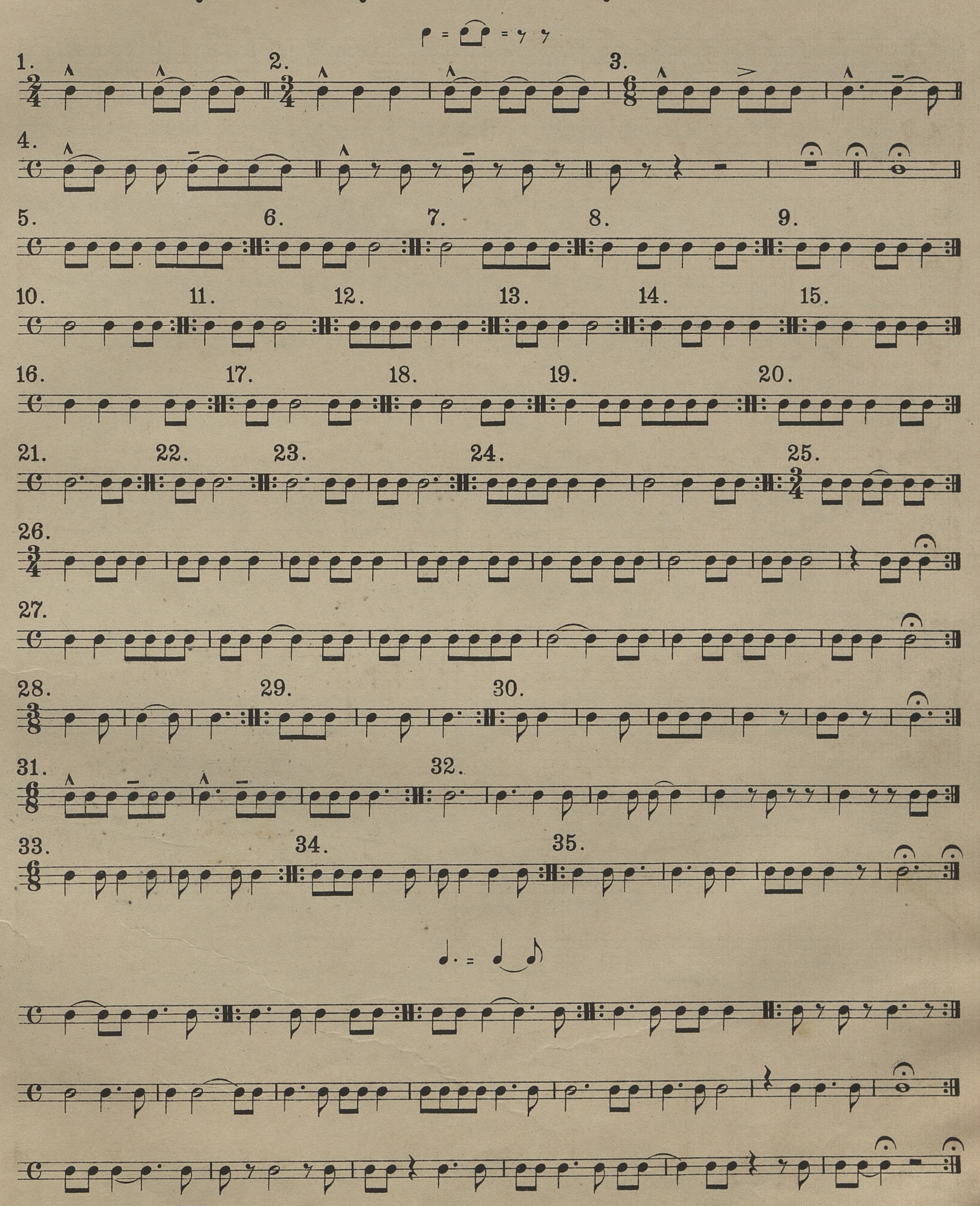
8.

Czerny.


9.
10.
11.
12.
13.
Czerny.


14.
15.
16.
17.
18.
Czerny.

Rytm ósemkowy i t.d. — Le rhytme de croche etc.



1.

Synkopy. — Syncopes.

Triole. — Triolets.

a.

1. m.d. 1 5 3 5 2

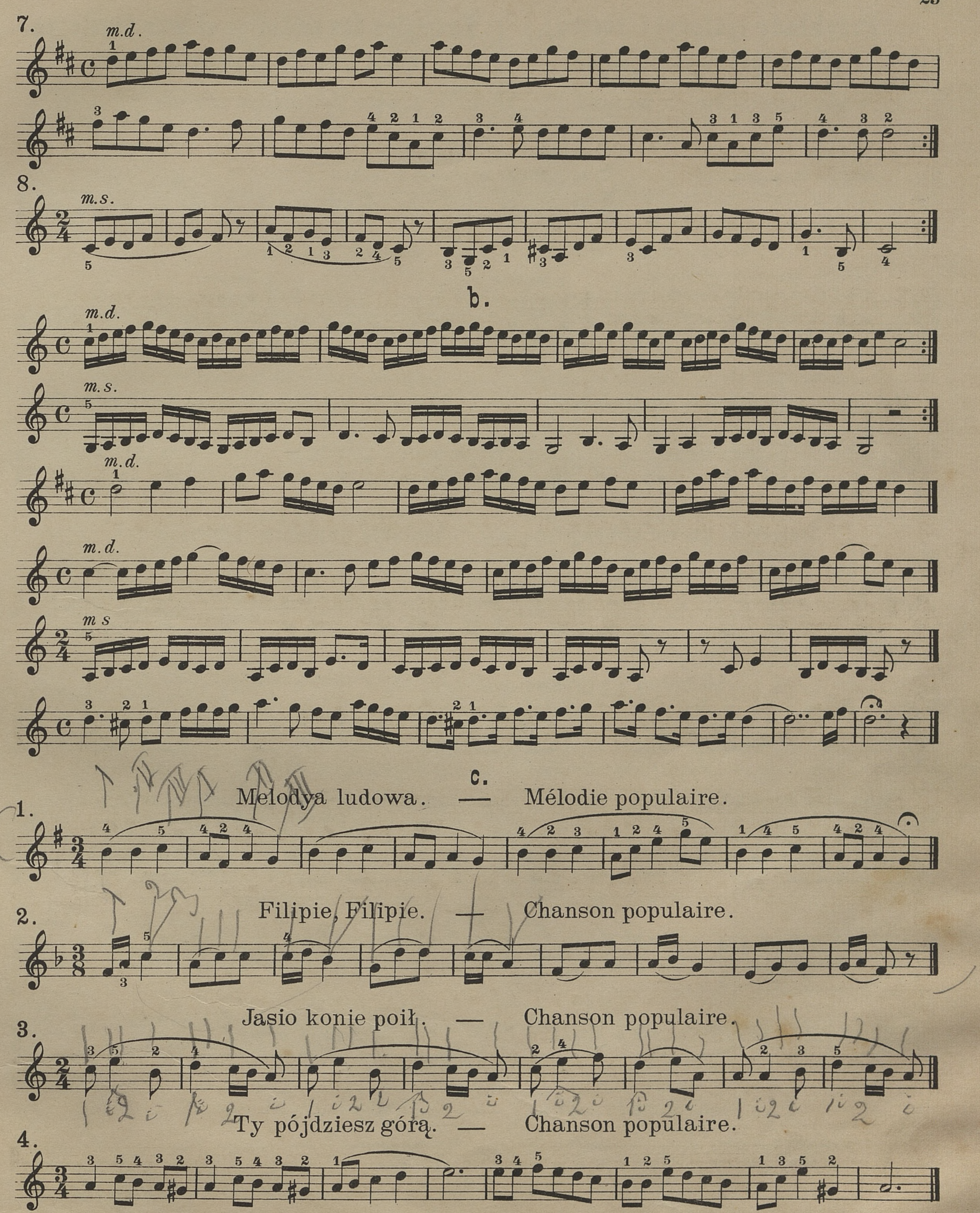
2. m.s. 5

3. m.s. 1 1 5 3 4 3 2 1 3 5 4 3

4. m.s. 5 3 1

5. m.d. 1

6. m.s. 5 3 1

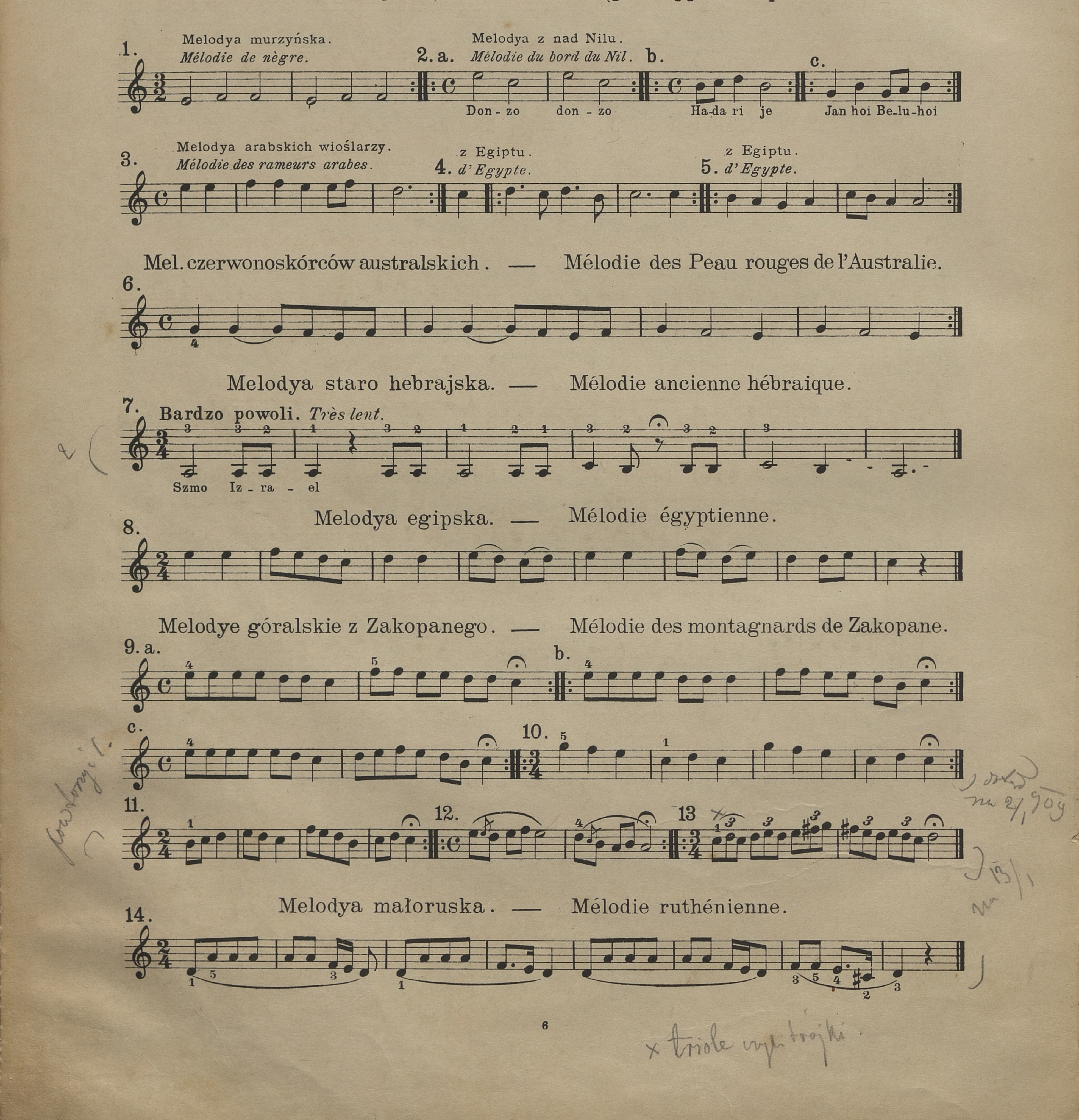

7.
m.d.
8.
m.s.
b.
m.d.
m.s.
m.d.
m.d.
m s
c.
1.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
2.
Filipie, Filipie. — Chanson populaire.
3.
Jasio konie poił. — Chanson populaire.
4.
Ty pójdziesz górą. — Chanson populaire.

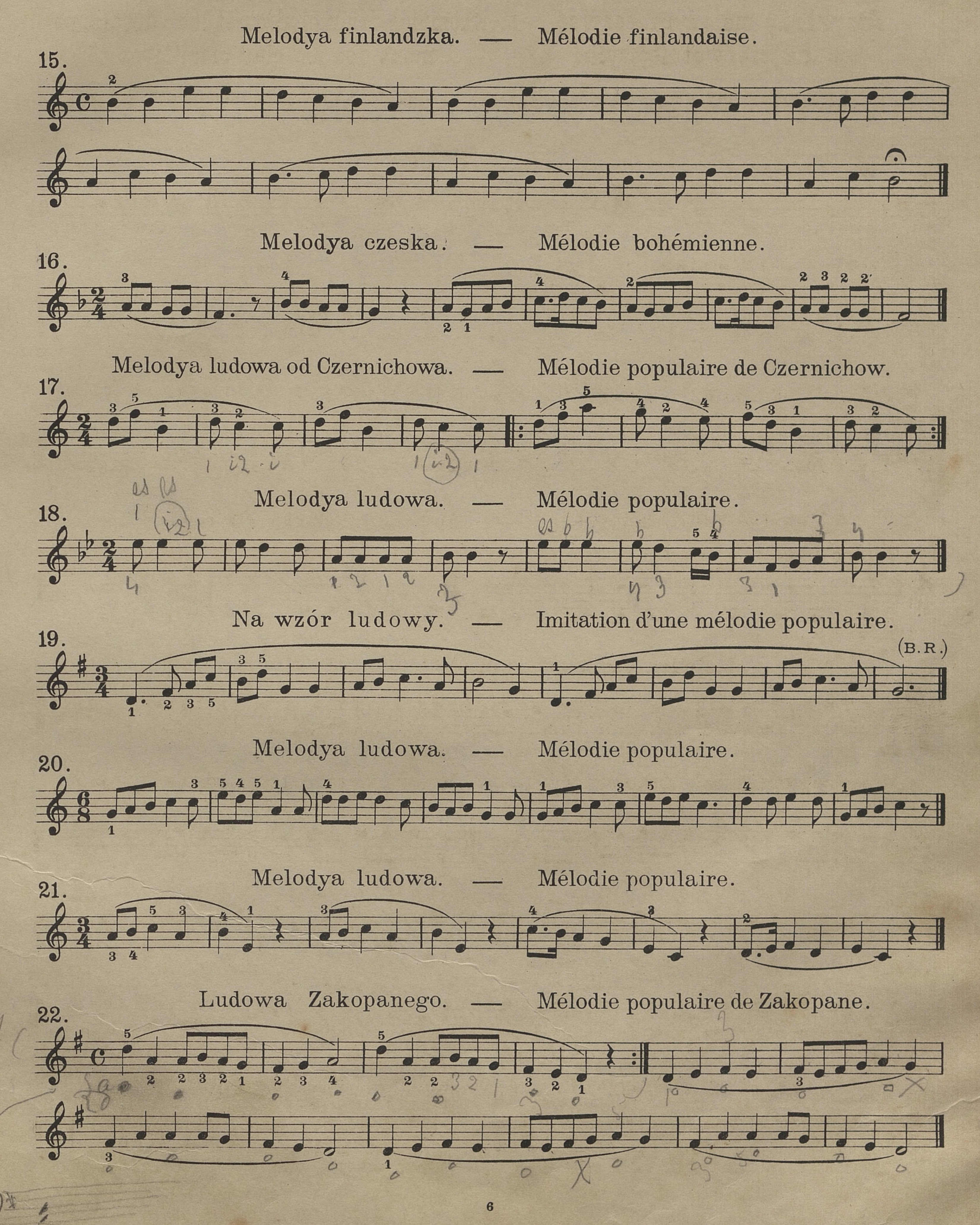
Przykłady melodyi i rozwój od najpierwotniejszych.

(do uczenia się na pamięć.)

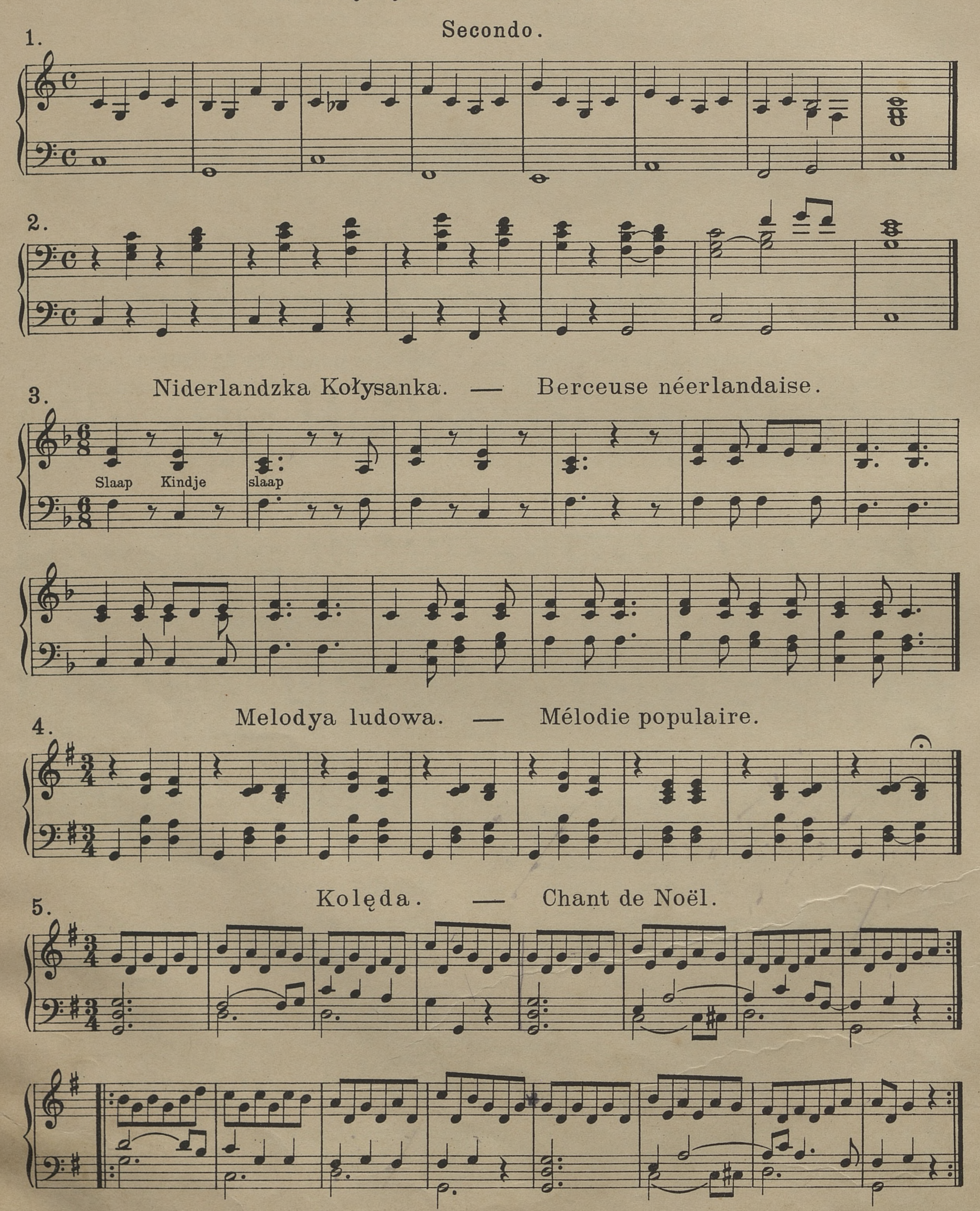
Exemples des mélodies et leur dëveloppement dès les plus primitives.

(pour apprendre par coeur.)

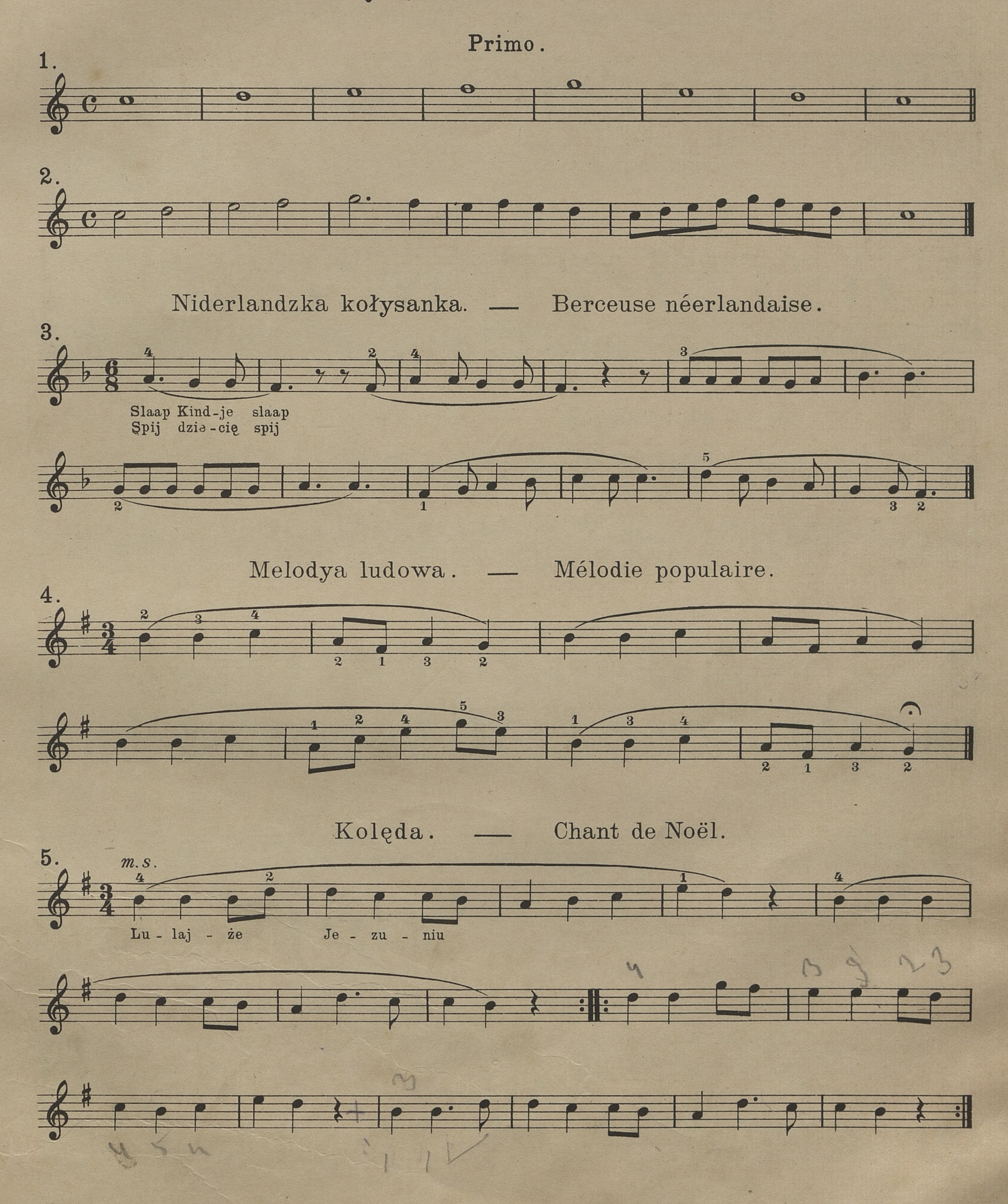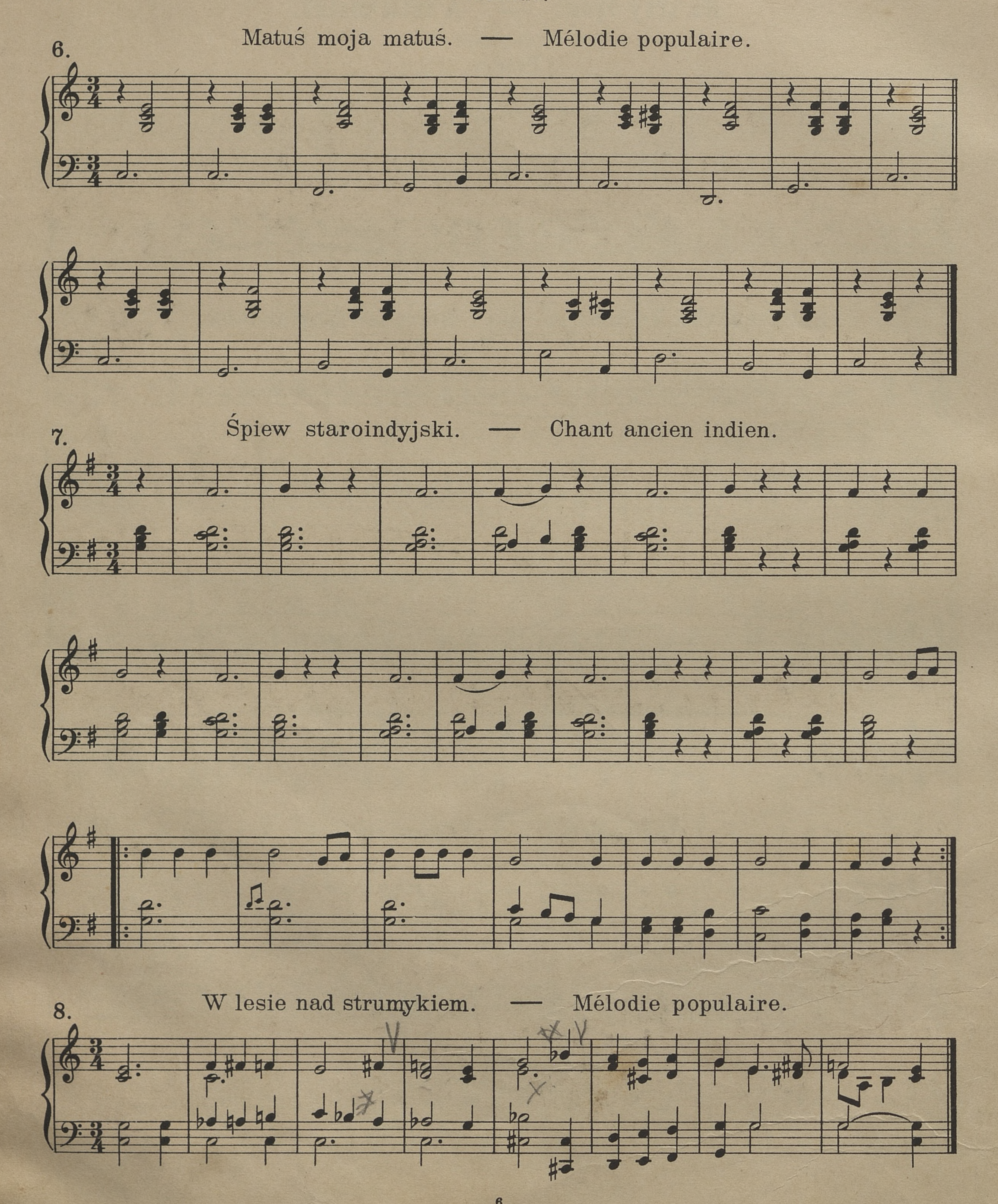



Melodya finlandzka. — Mélodie finlandaise.
15.
Melodya czeska. — Mélodie bohémienne.
16.
Melodya ludowa od Czernichowa. — Mélodie populaire de Czernichow.
17.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
18.
Na wzór ludowy. — Imitation d'une mélodie populaire.
19.
(B. R.)
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
20.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
21.
Ludowa Zakopanego. — Mélodie populaire de Zakopane.
22.

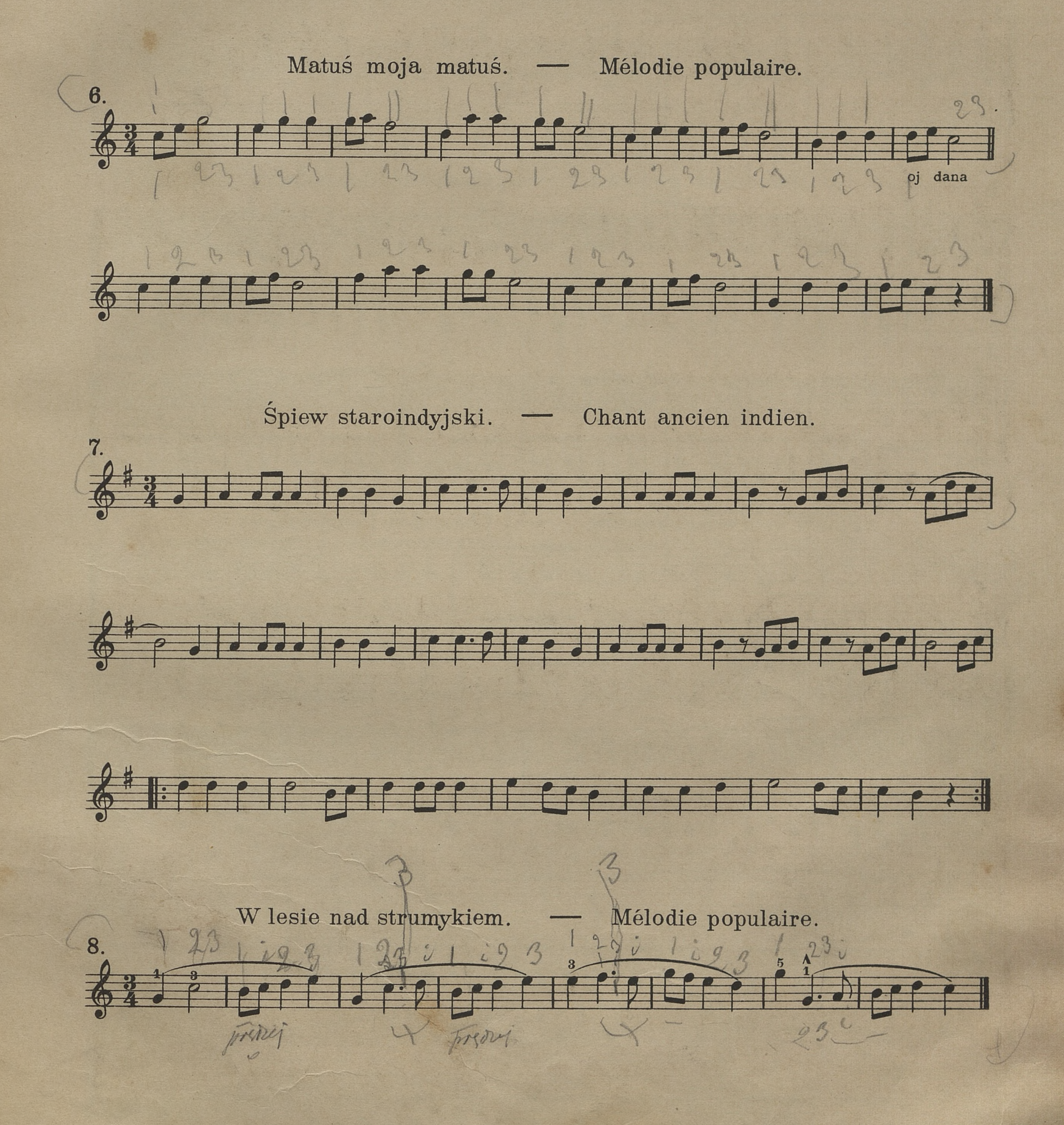
Na trzy ręce. — A trois mains.



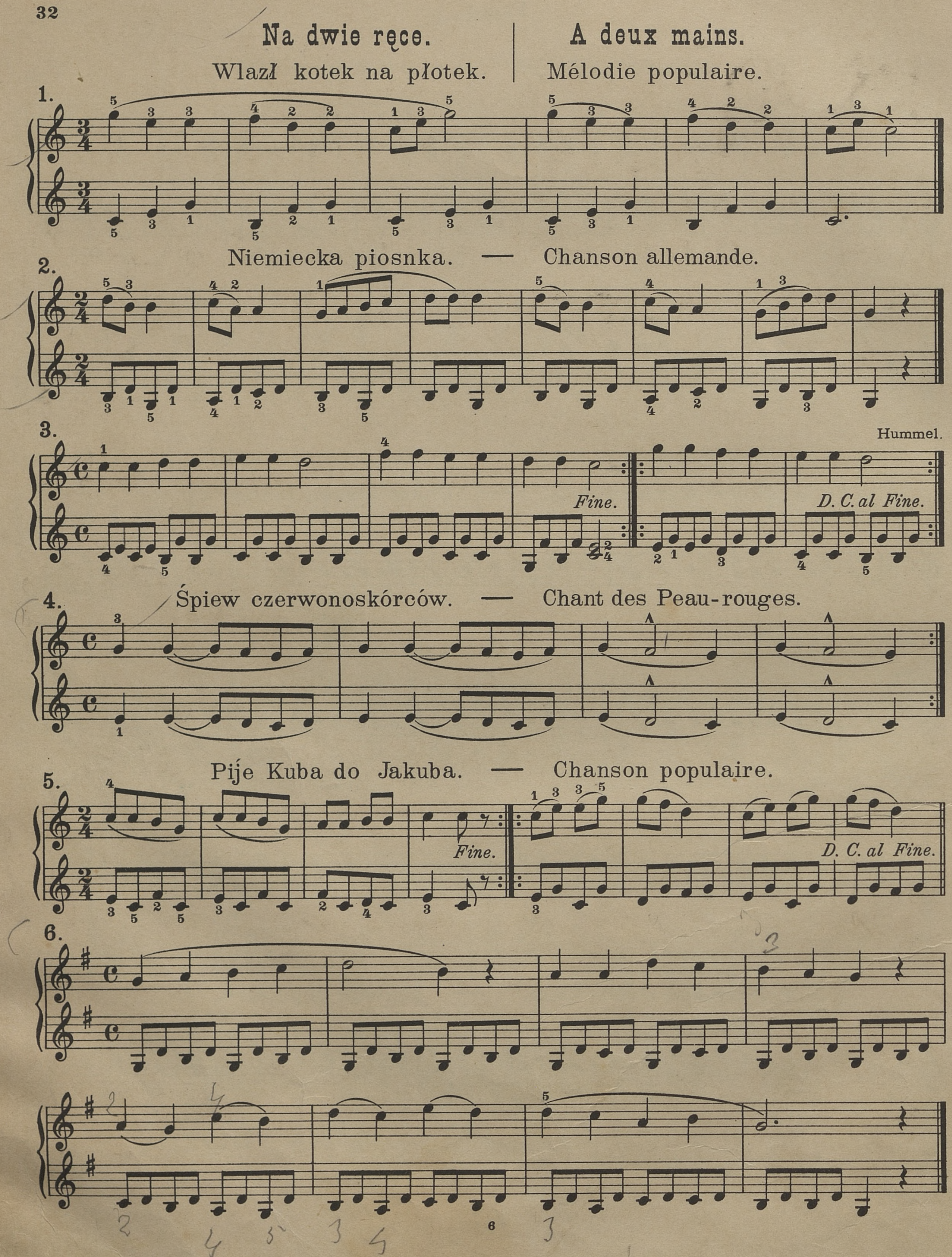
Na trzy ręce. — A trois mains.




6.
Matuś moja matuś. — Mélodie populaire.
7.
Śpiew staroindyjski. — Chant ancien indien.
8.
W lesie nad strumykiem. — Mélodie populaire.


Matuś moja matuś. — Mélodie populaire.
6.
oj dana
Śpiew staroindyjski. — Chant ancien indien.
7.
W lesie nad strumykiem. — Mélodie populaire.
8.

Na dwie ręce. | A deux mains.



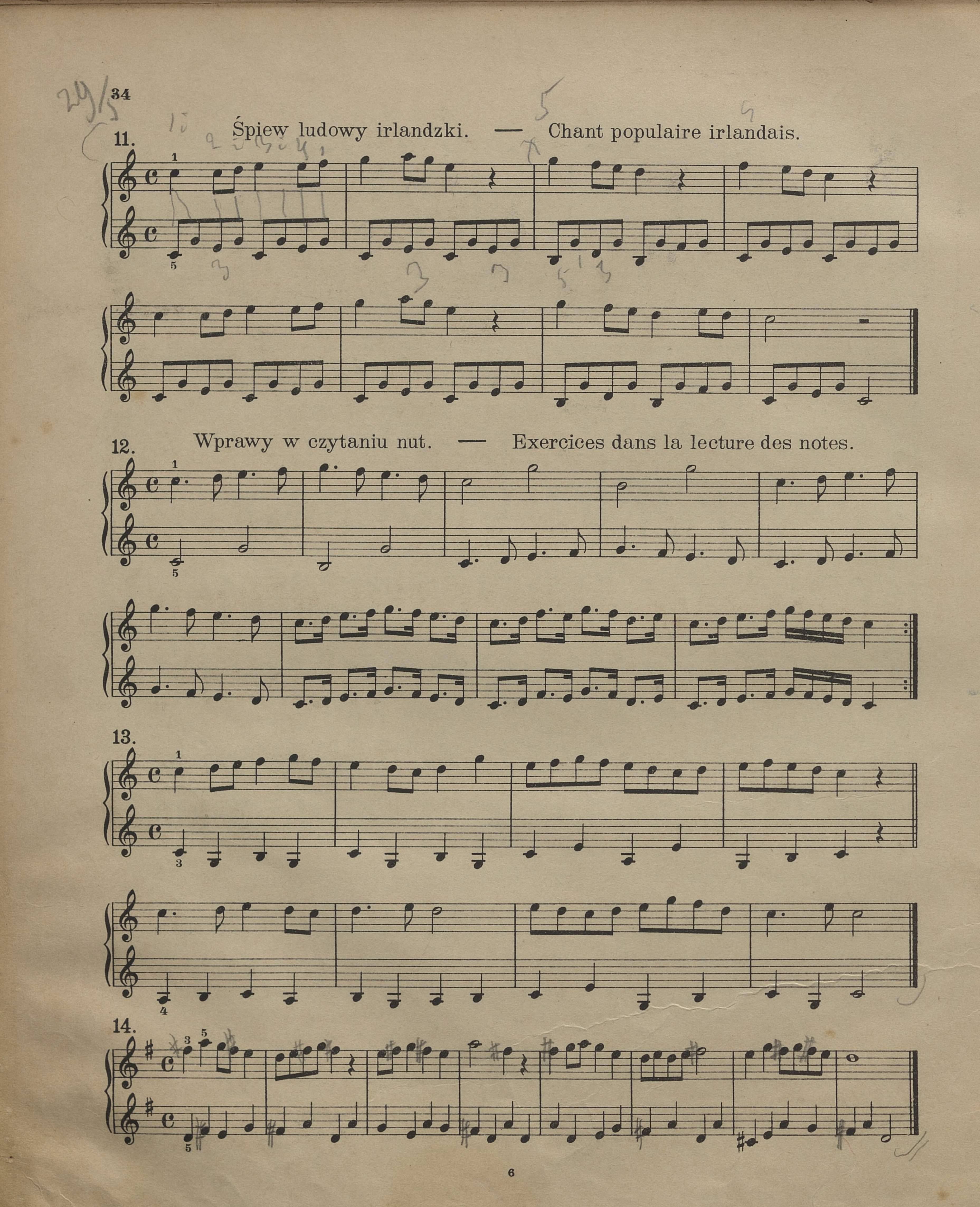
7.

8.

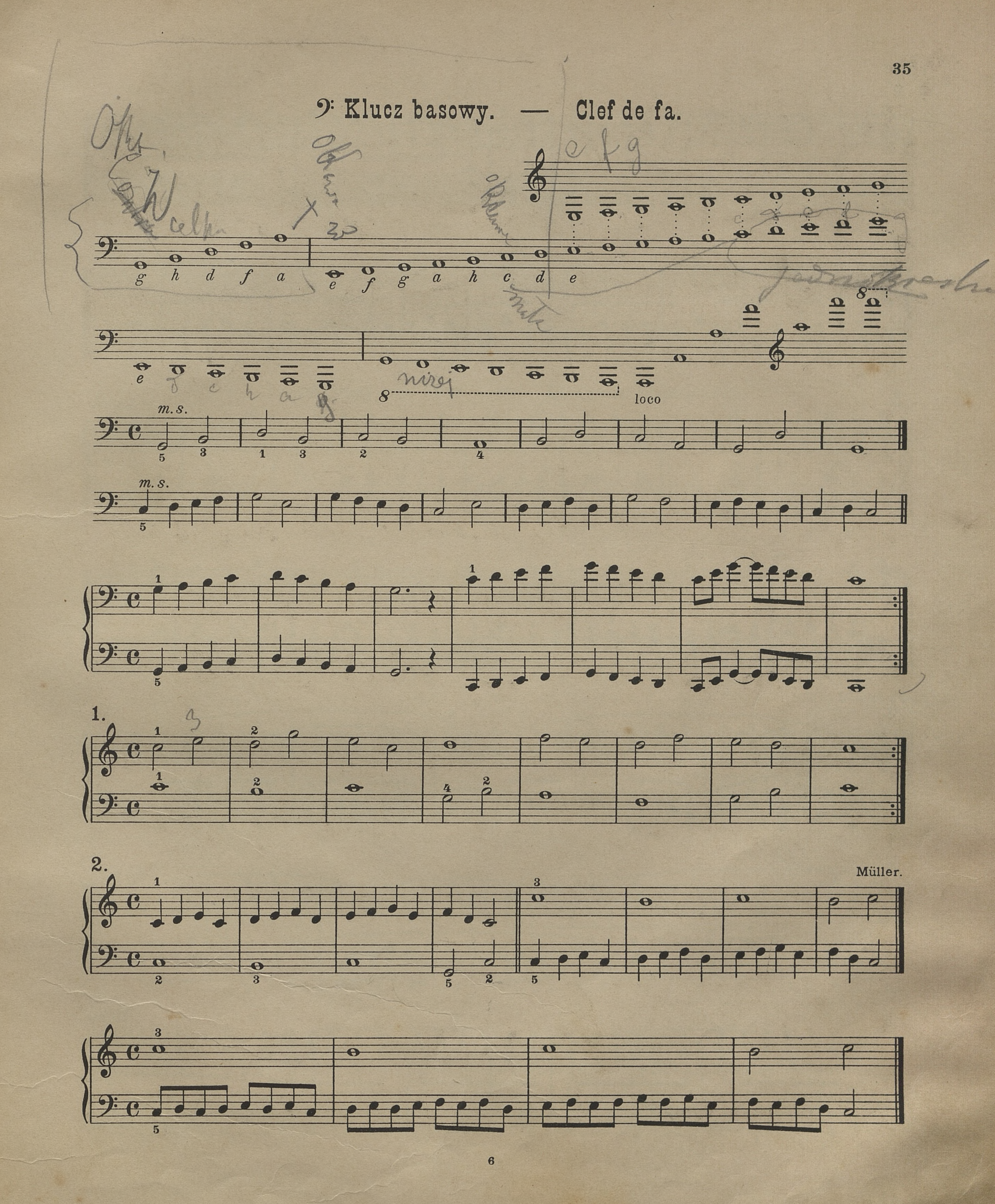
(O. D.)

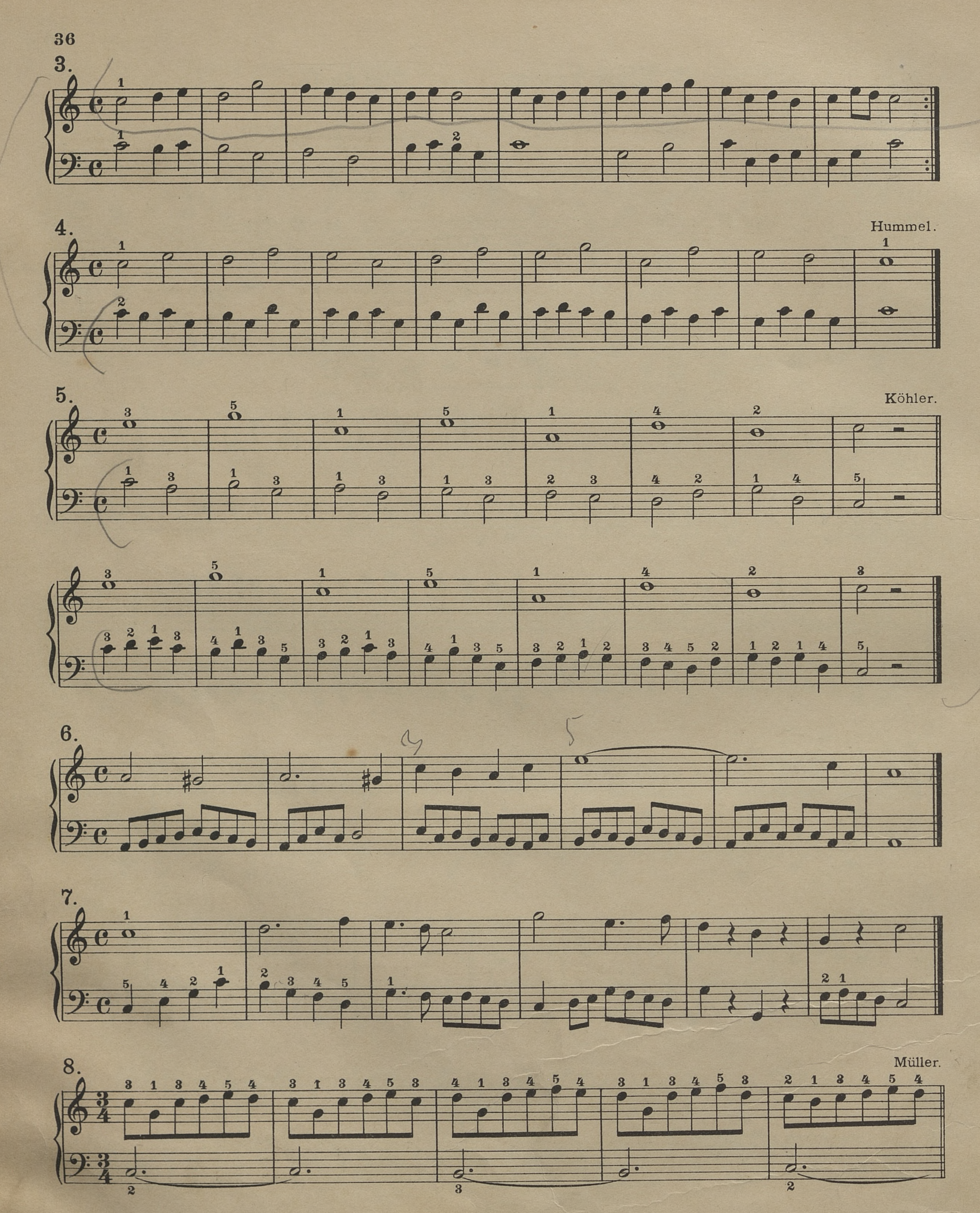
9. Melodya ludowa. — Mélodie populaire.

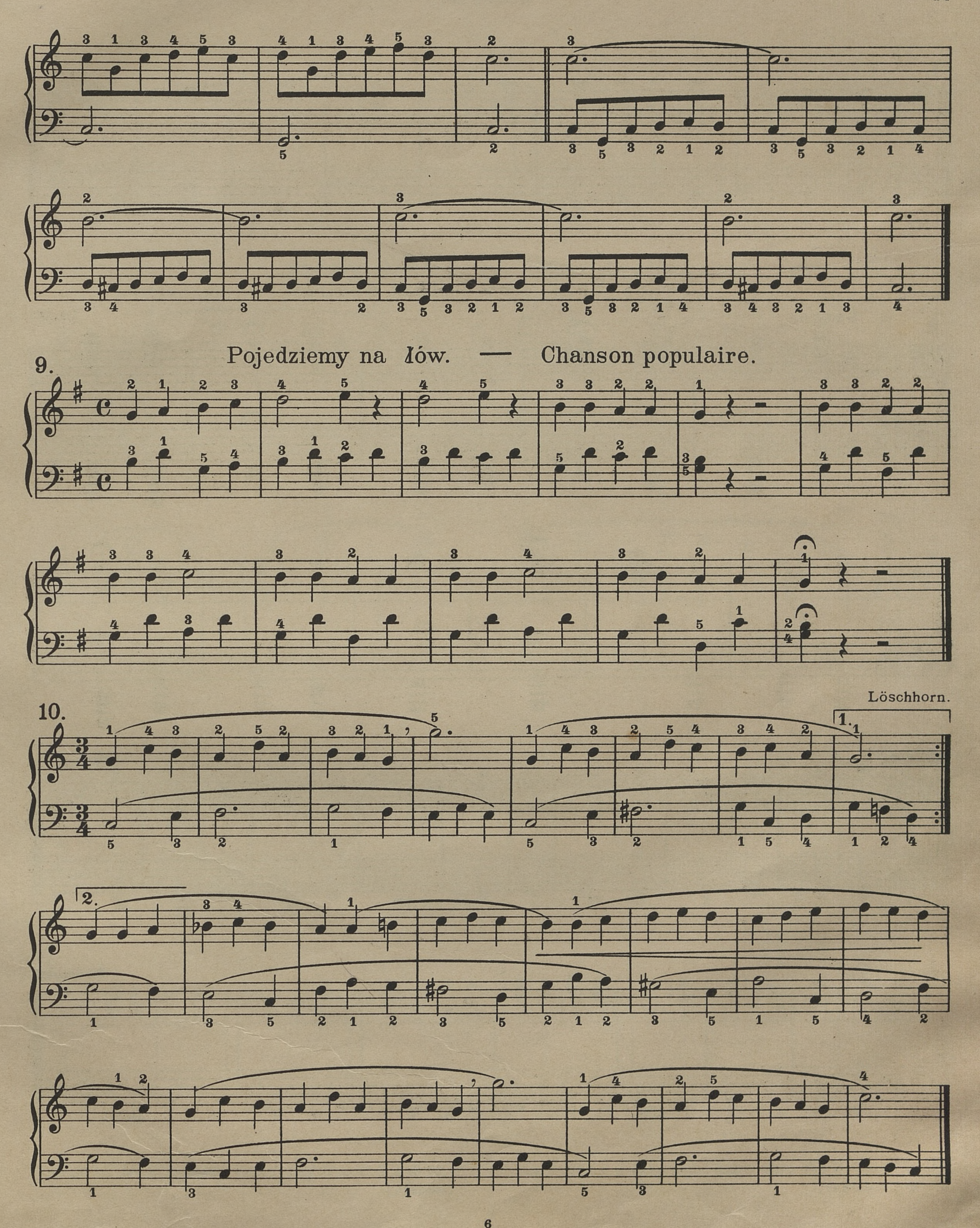
10. Dla wprawy w czytaniu nut. — Pour s'exercer dans la lecture des notes.


11. Śpiew ludowy irlandzki. — Chant populaire irlandais.
12. Wprawy w czytaniu nut. — Exercices dans la lecture des notes.
13.
14.

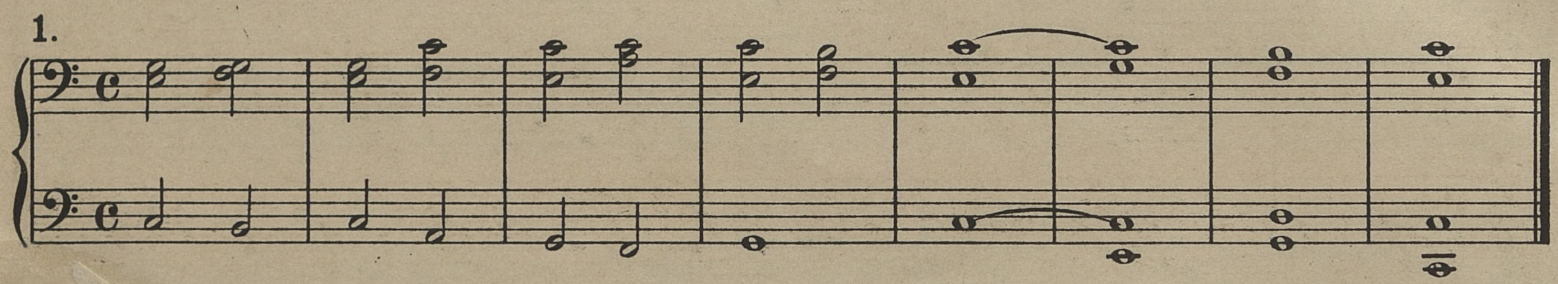
Klucz basowy. — Clef de fa.




3.
4.
Hummel.
5.
Köhler.
6.
7.
8.
Müller.


9.
Pojedziemy na łów. — Chanson populaire.
10.
Löschhorn.

1.

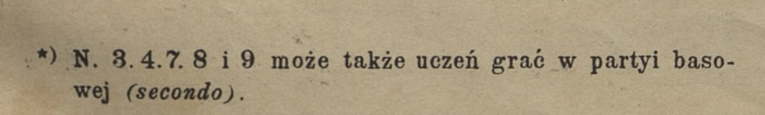


Święty Boże. — Chant d'église.

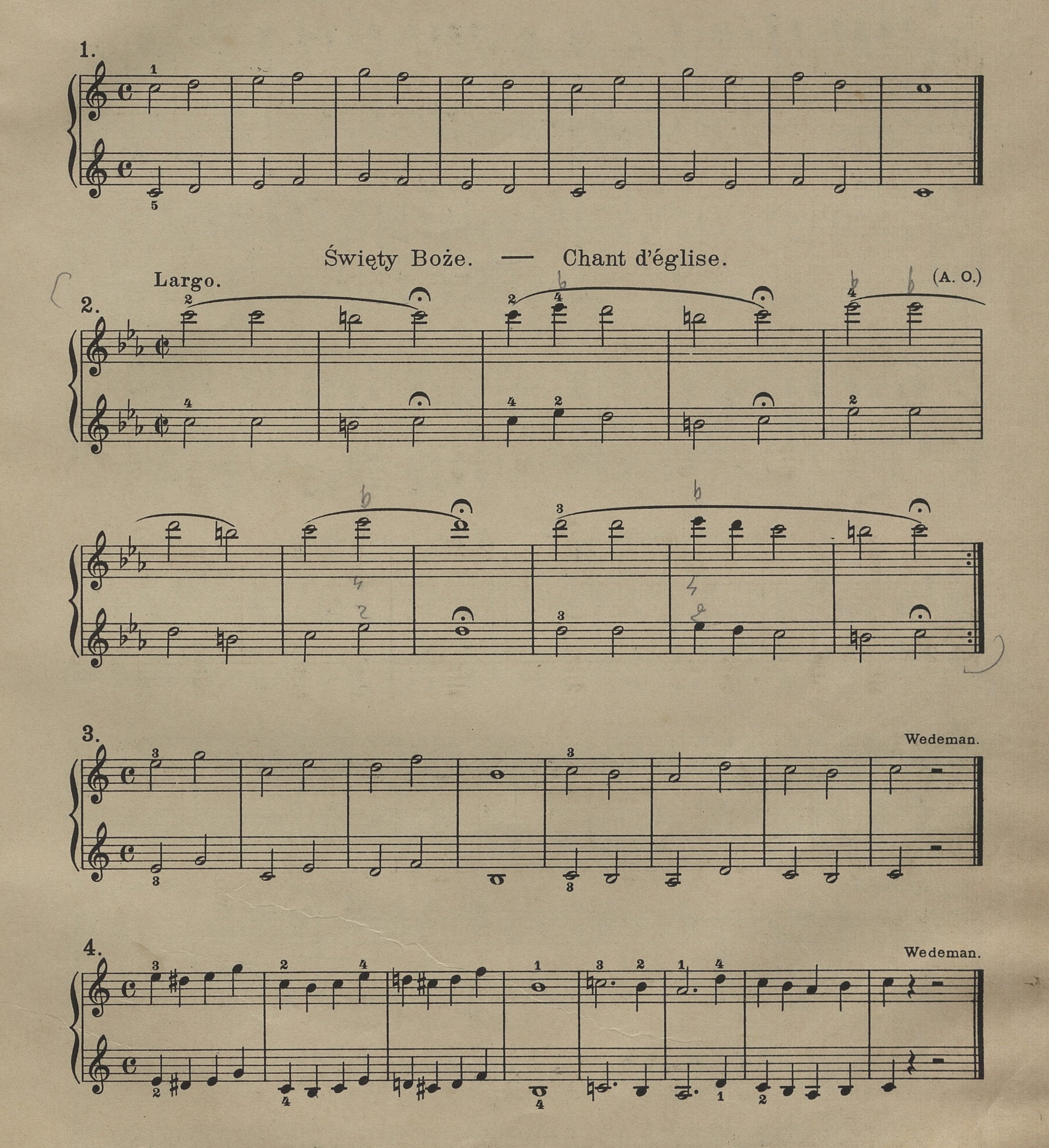
2. Largo. (A. O.)

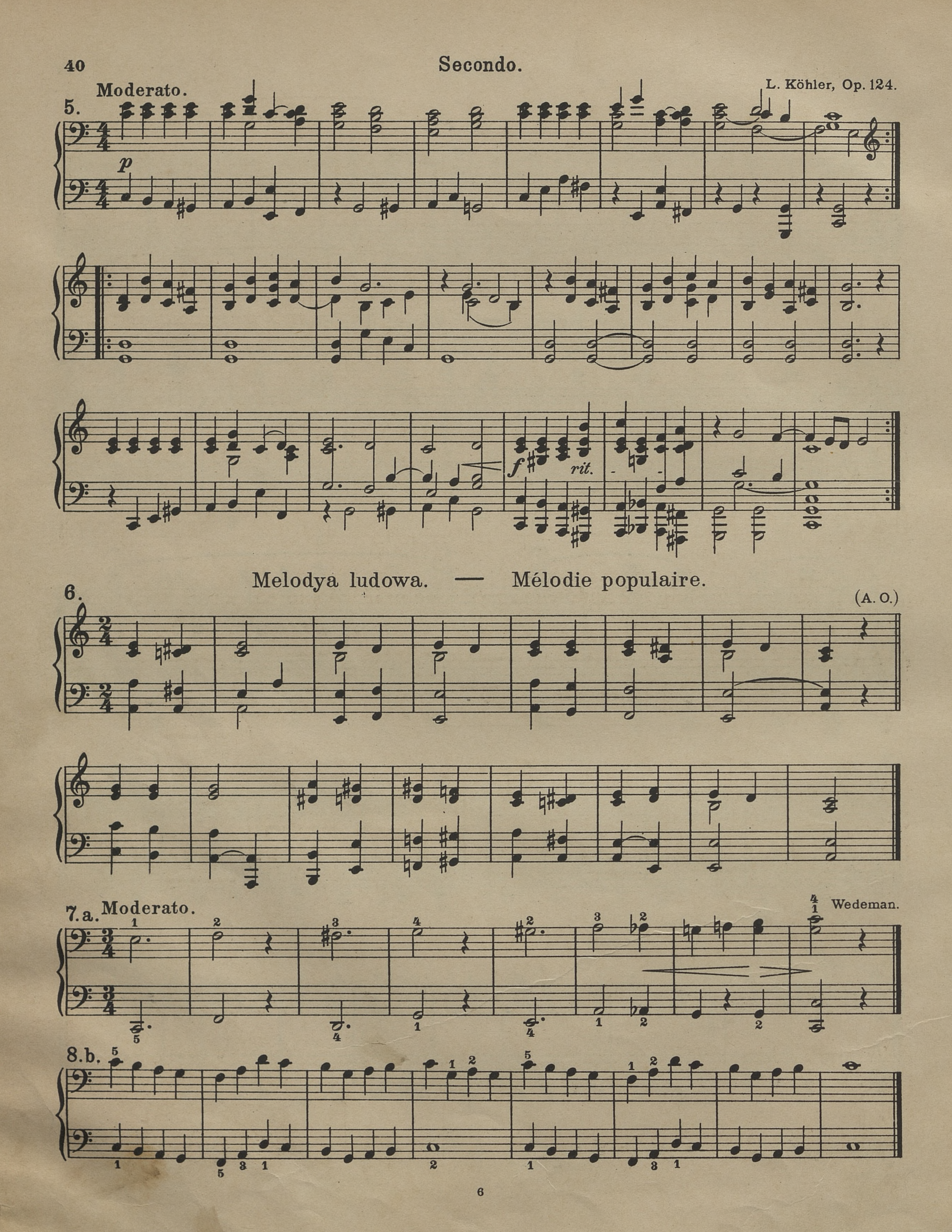
3. *) Wedeman.

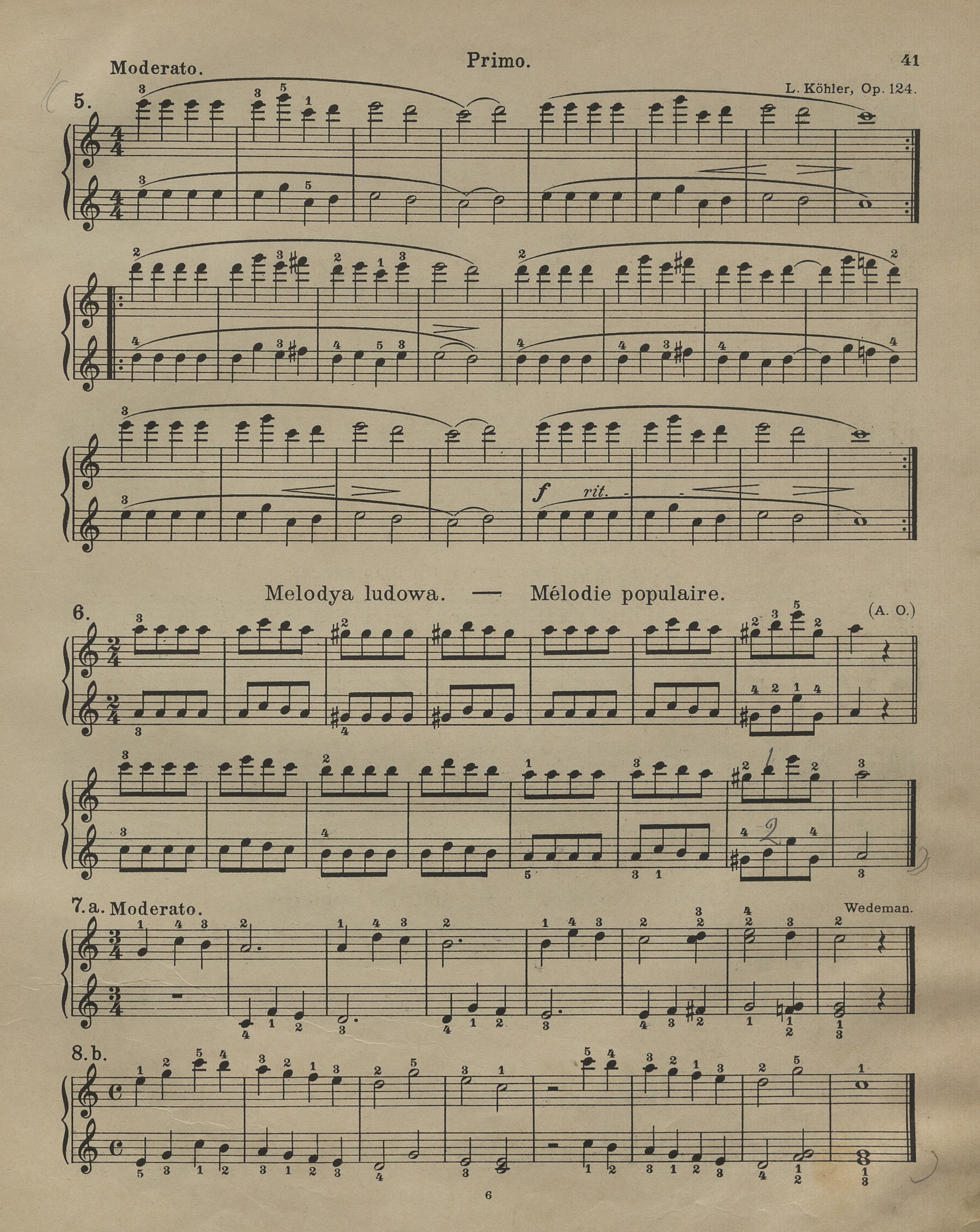
4. Wedeman.

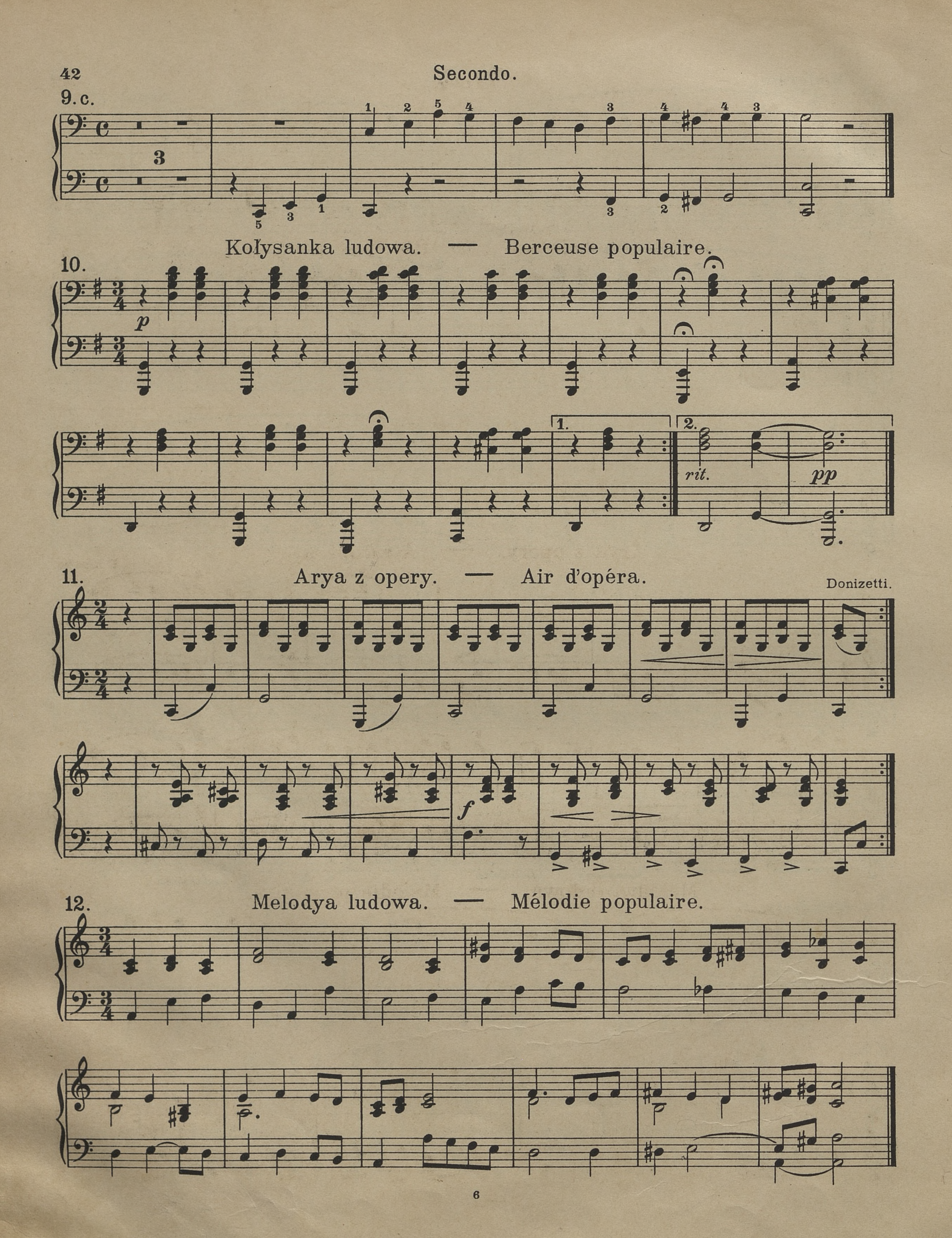

*) N. 3.4.7.8 i 9 może także uczeń grać w partyi basowej *(secondo)*.

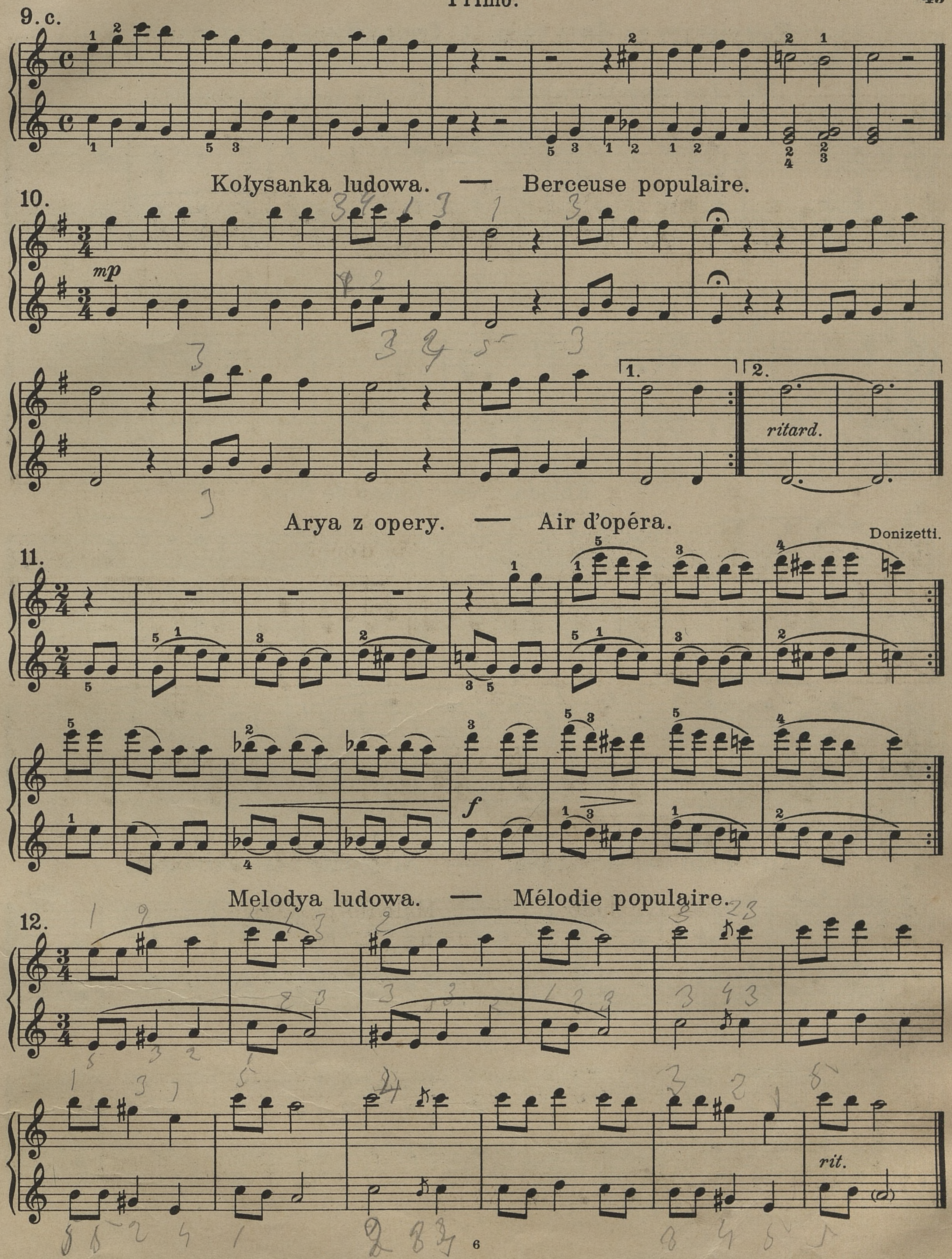
*) Nº 3.4.7.8 et 9 peut l'élève éxécuter aussi la basse *(secondo)*.

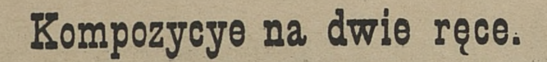

1.
Święty Boże. — Chant d'église.
Largo.
(A. O.)
2.
3.
Wedeman.
4.
Wedeman.


40
Secondo.
Moderato.
L. Köhler, Op. 124.
5.
p
f
rit.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
6.
(A. O.)
7.a. Moderato.
Wedeman.
8.b.
6


Primo.
41
Moderato.
5.
L. Köhler, Op. 124.
f
rit.
6.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
(A. O.)
7. a. Moderato.
Wedeman.
8. b.
6


42
Secondo.
9. c.
Kołysanka ludowa. — Berceuse populaire.
10.
p
1.
2.
rit.
pp
11.
Arya z opery. — Air d'opéra.
Donizetti.
f
12.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
6

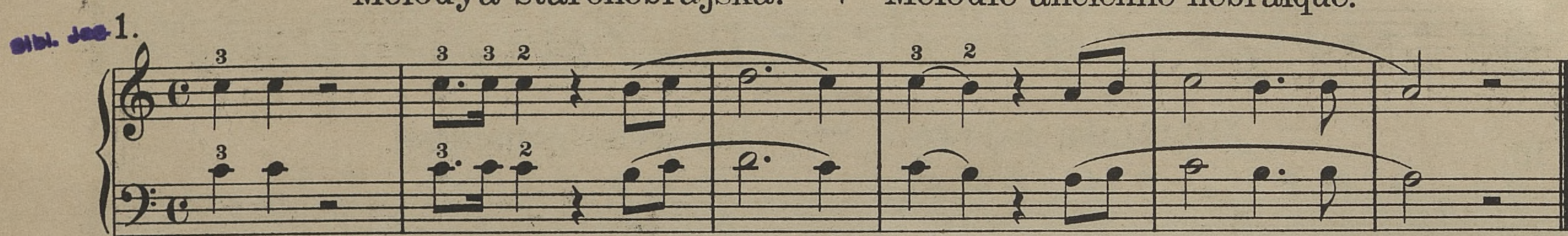

9. c.
Kołysanka ludowa. — Berceuse populaire.
10.
mp
1.
2.
ritard.
Arya z opery. — Air d'opéra.
Donizetti.
11.
f
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
12.
rit.



Kompozycye na dwie ręce. | Compositions à deux mains.

Melodya starohebrajska. | Mélodie ancienne hébraique.

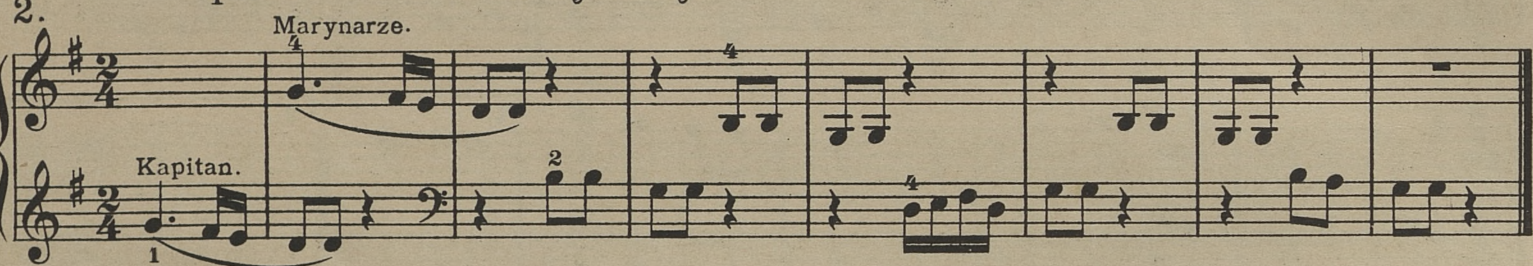
1.





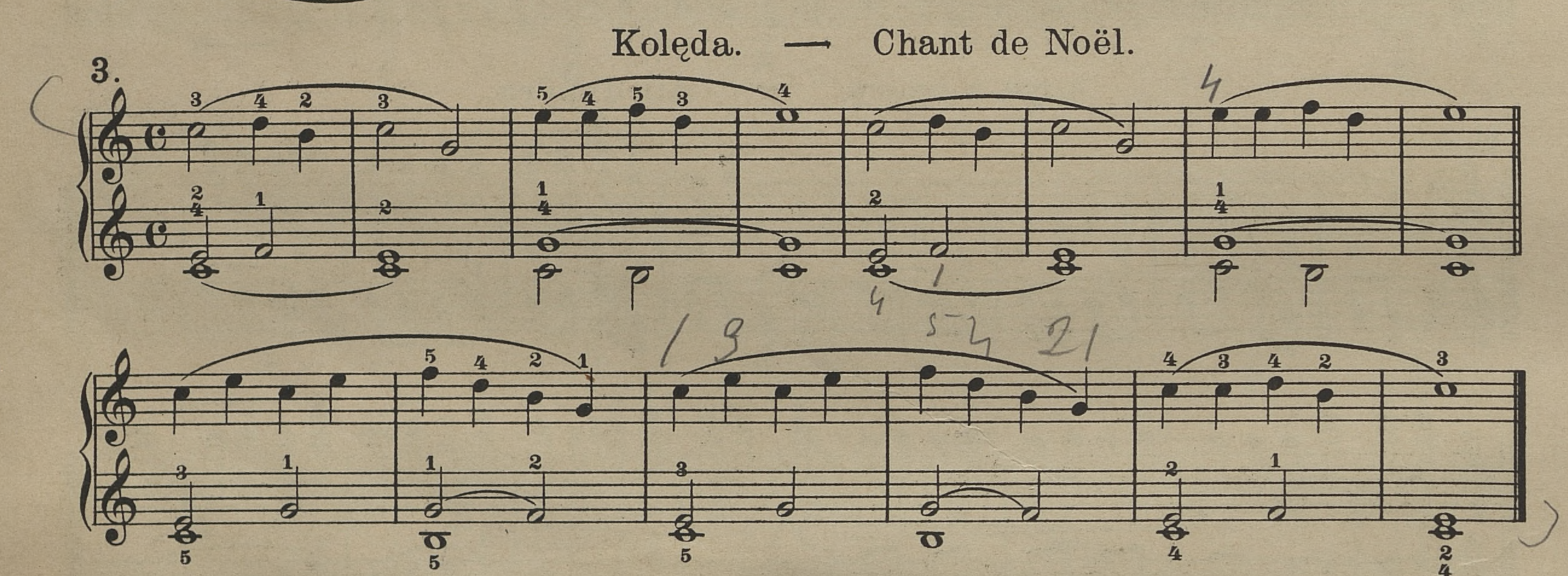
Śpiew chińskich marynarzy. — Chant des marins chinois.

2.



Kolęda. — Chant de Noël.
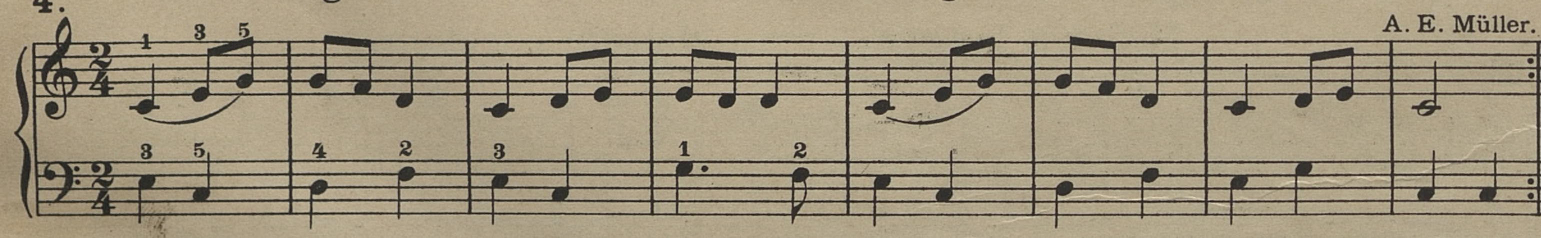
3.

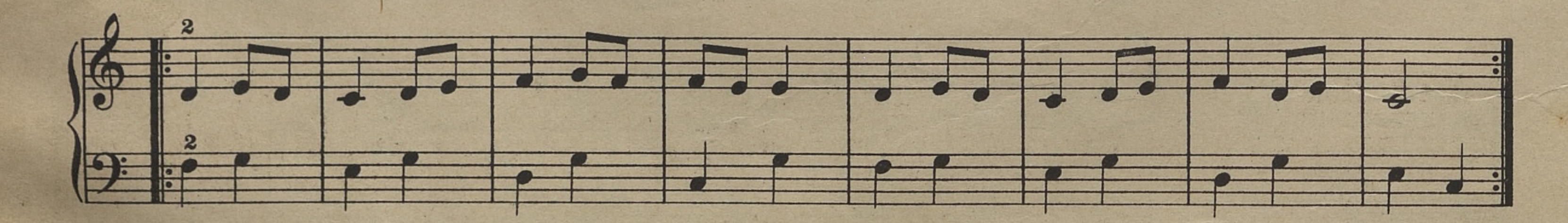


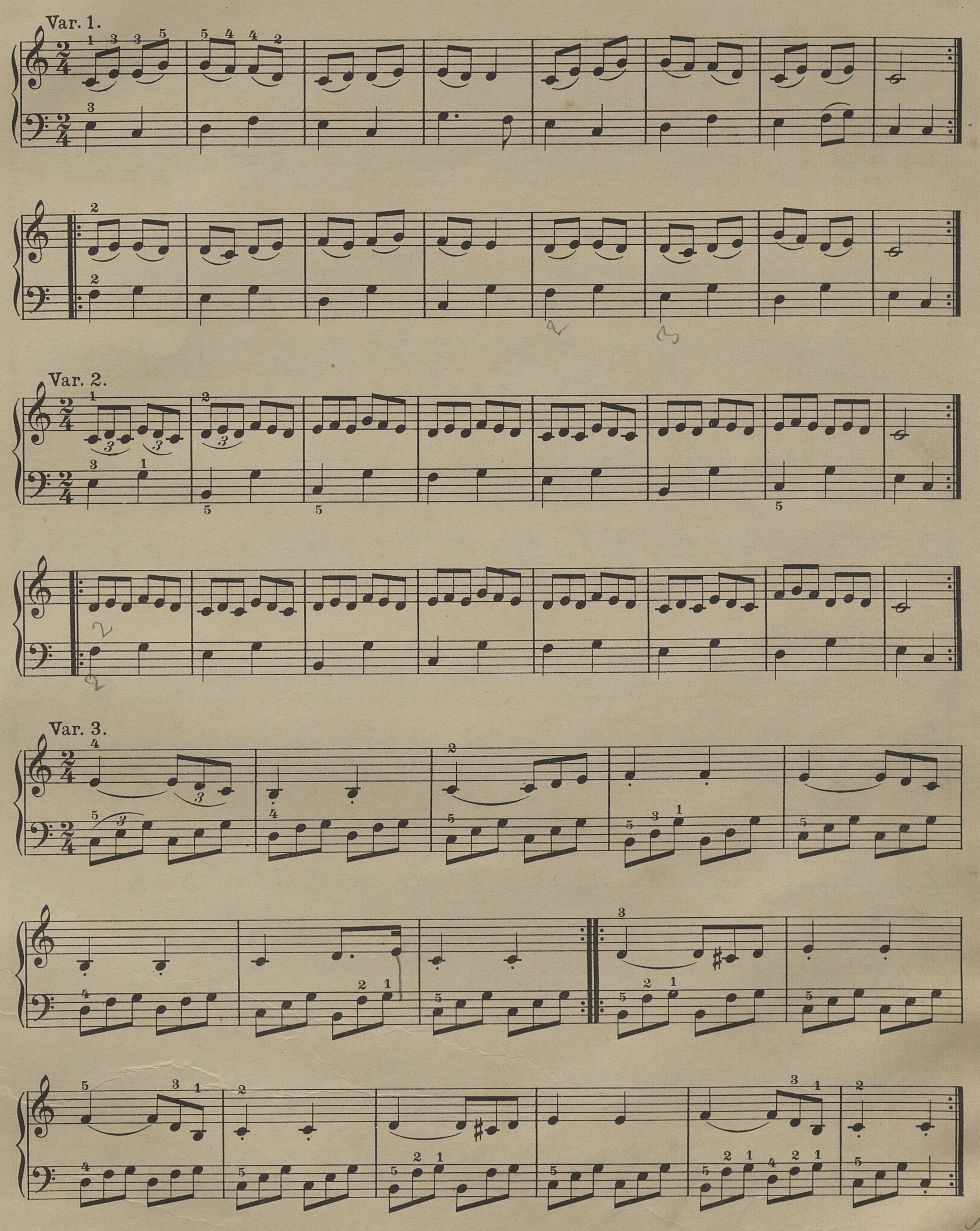


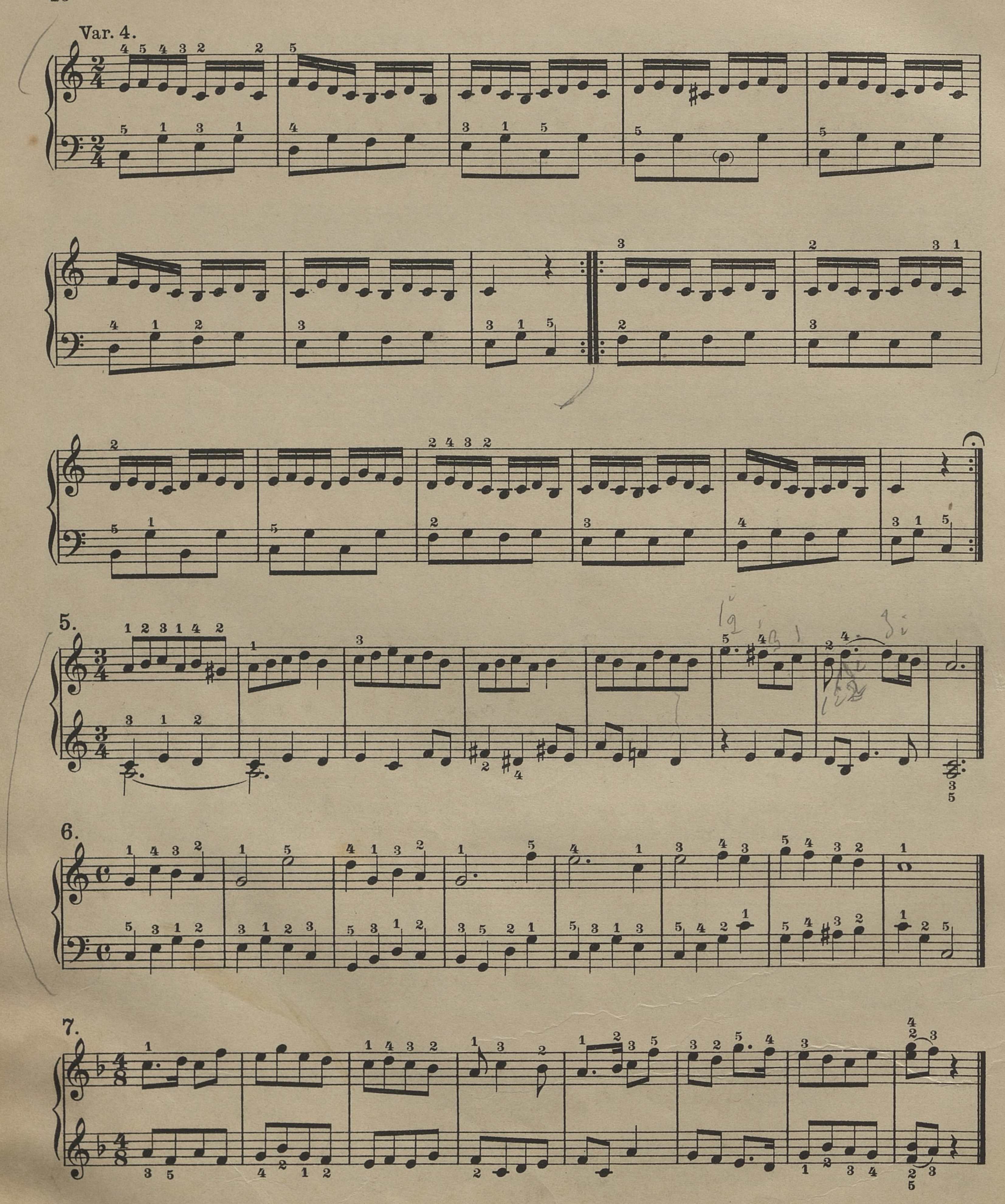
Allegretto con variazioni. — Allegretto avec variations.

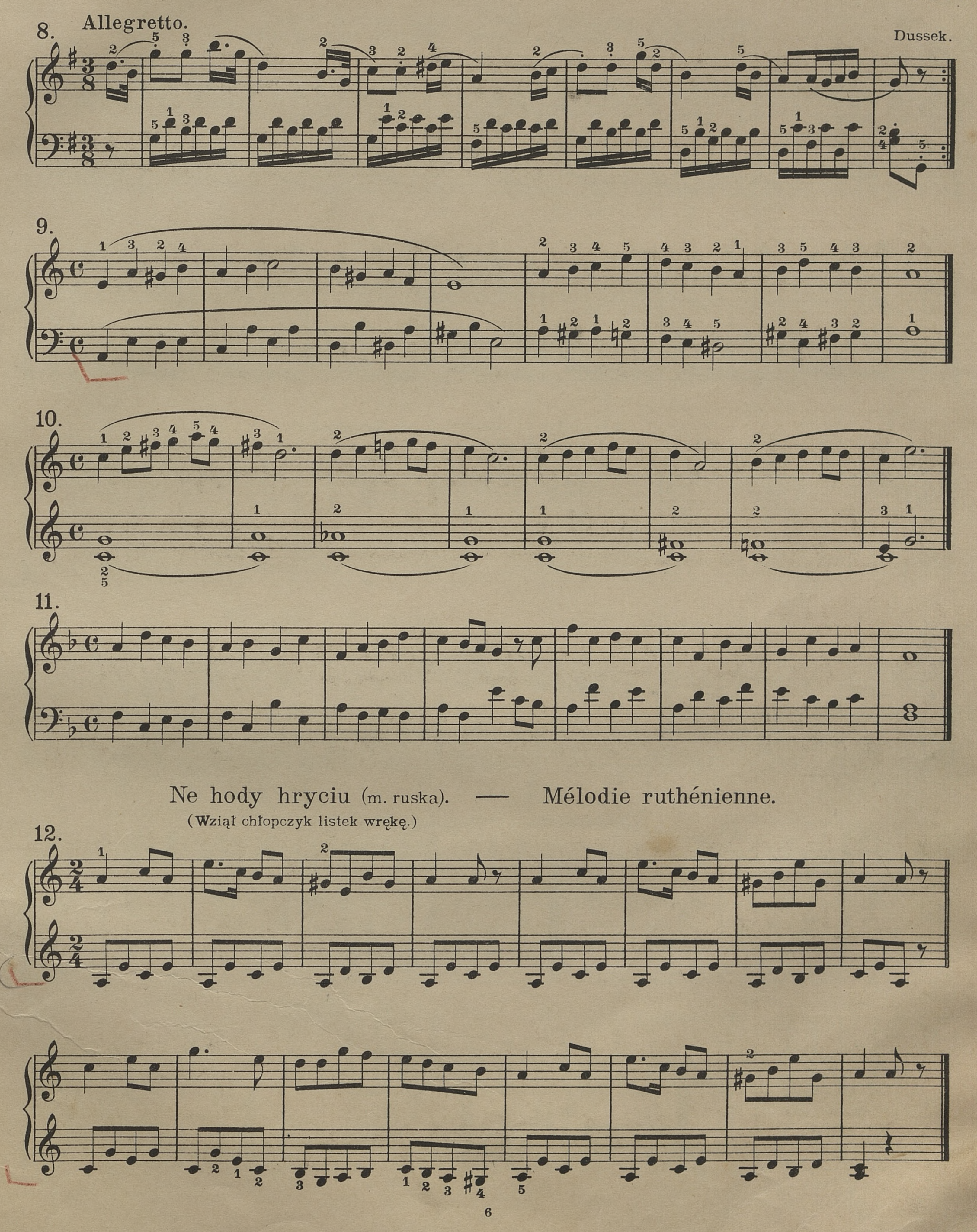
4.

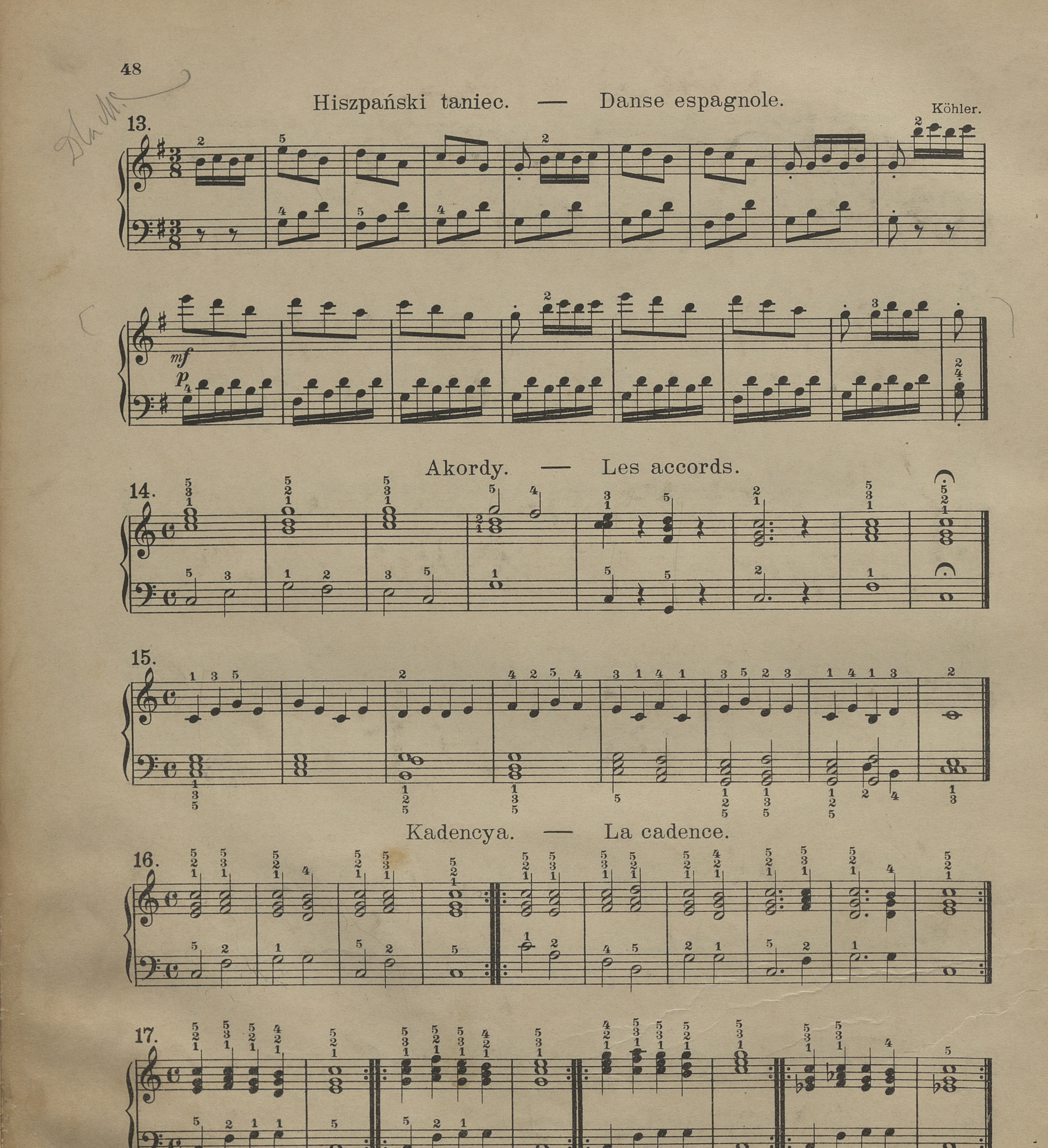





Var. 1.
Var. 2.
Var. 3.


Var. 4.
5.
6.
7.


8. Allegretto.
Dussek.
9.
10.
11.
Ne hody hryciu (m. ruska). — Mélodie ruthénienne.
(Wziął chłopczyk listek wrękę.)
12.


Hiszpański taniec. — Danse espagnole.
Köhler.
13.
Akordy. — Les accords.
14.
15.
Kadencya. — La cadence.
16.
17.



Jasio konie poił. — Mélodie populaire.

18.

rit.

19. Andante.

Müller.

Melodya niemiecka. — Mélodie allemande.

20.

Köhler.

p *mf*

rit. dim. *p*

1. 2.

Melodya ludowa. — Mélodie populaire.

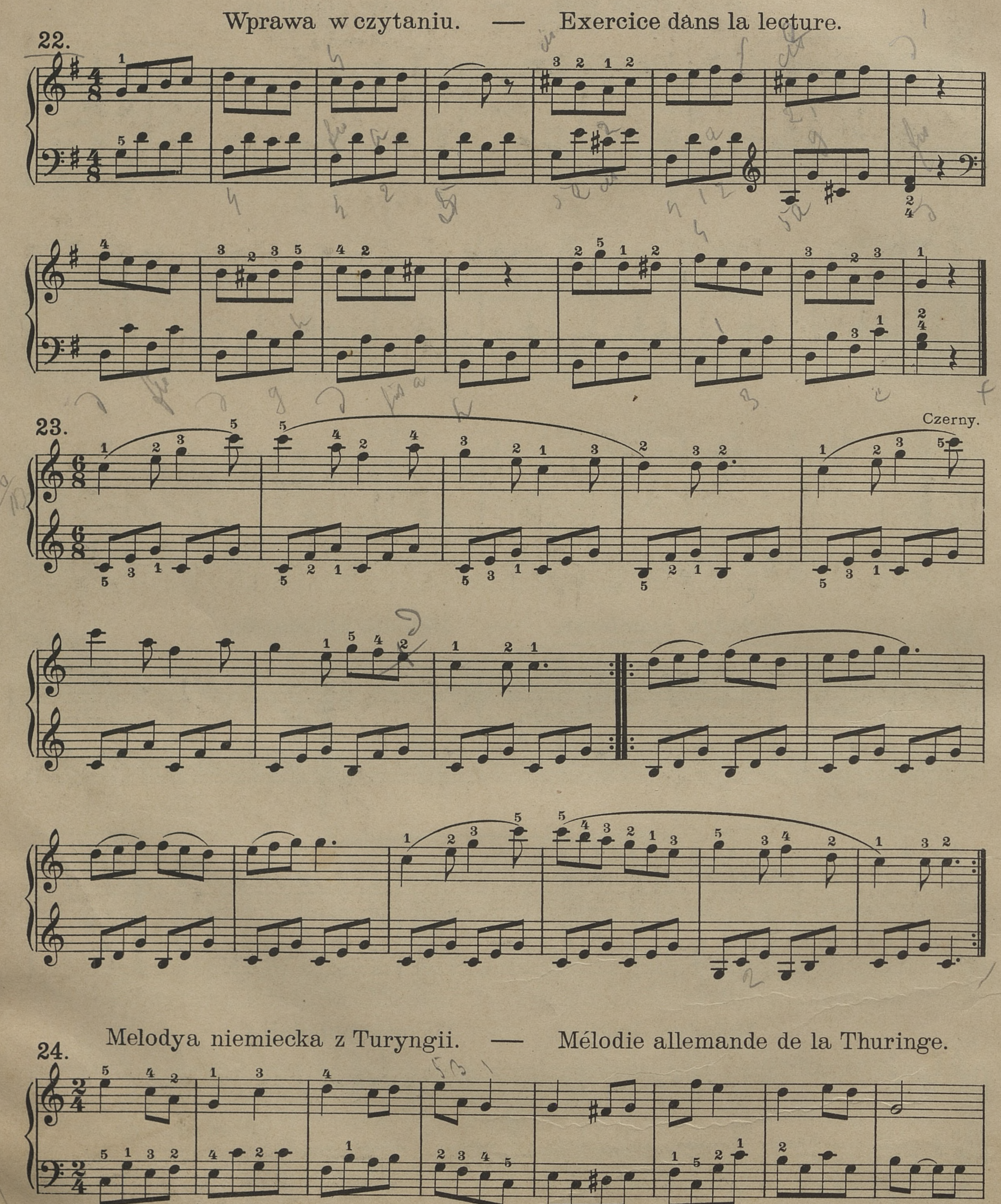
21.

Maryś, Maryś.

p et rit. *pp rit.*

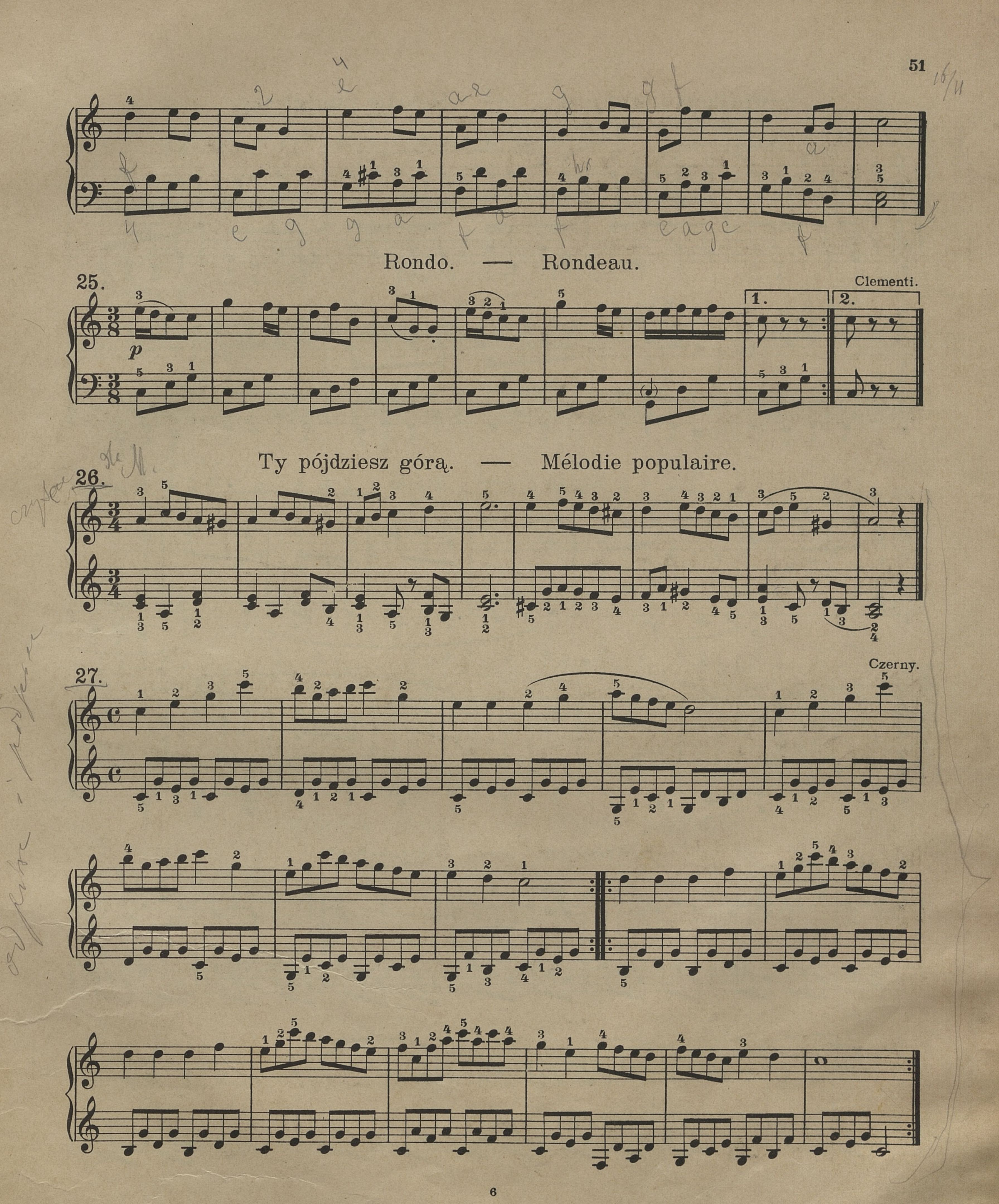
Ped.

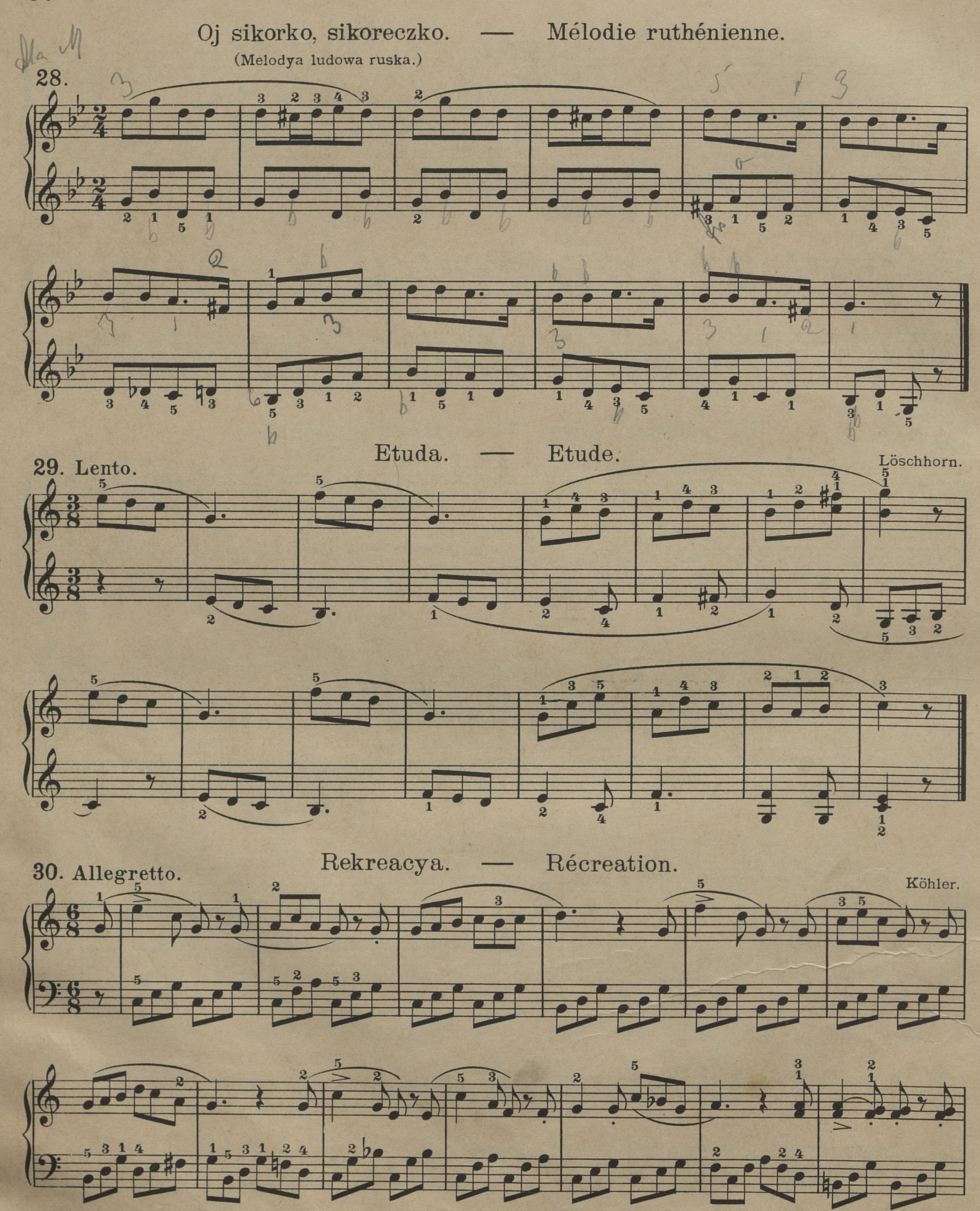
Wprawa w czytaniu. — Exercice dans la lecture.

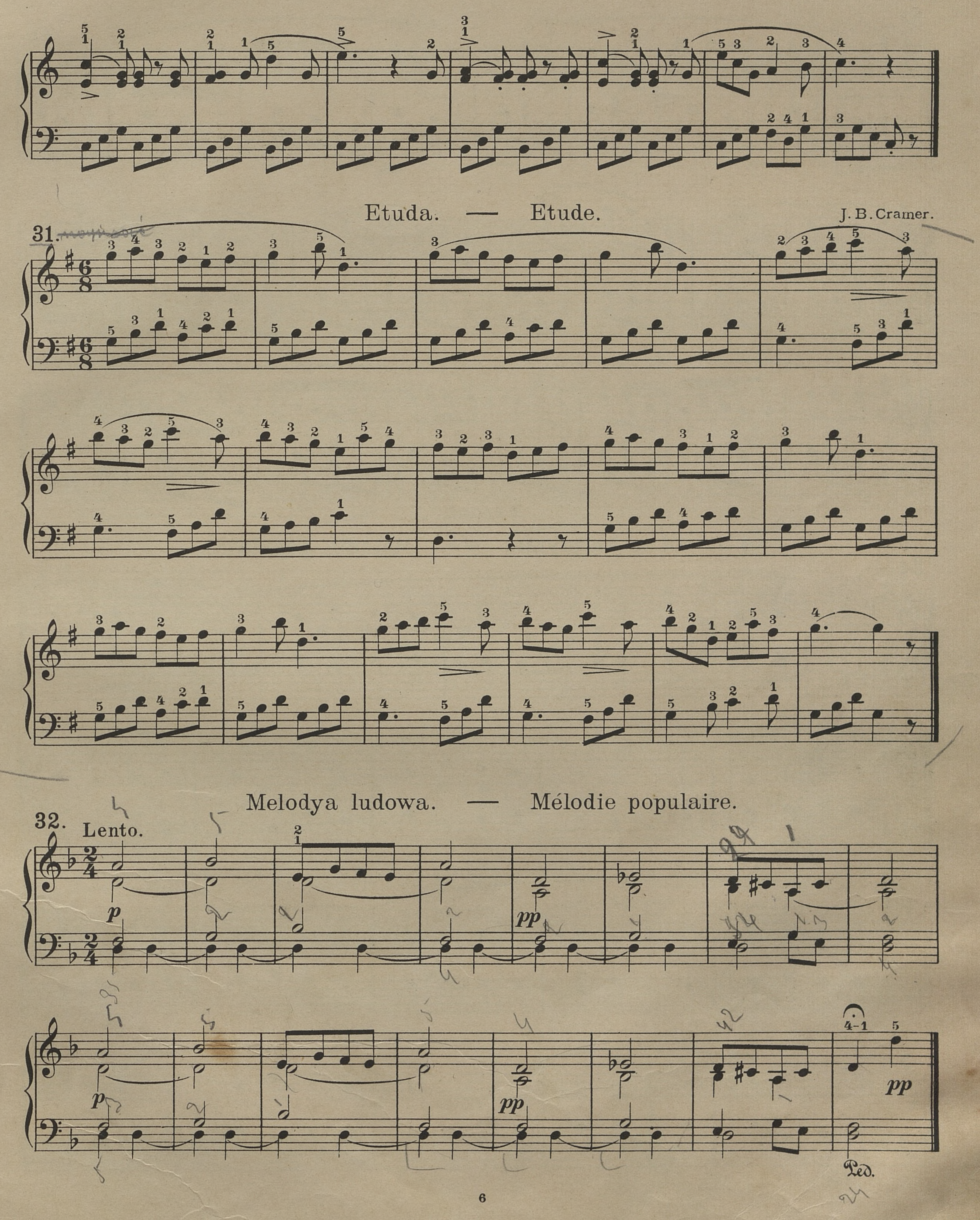


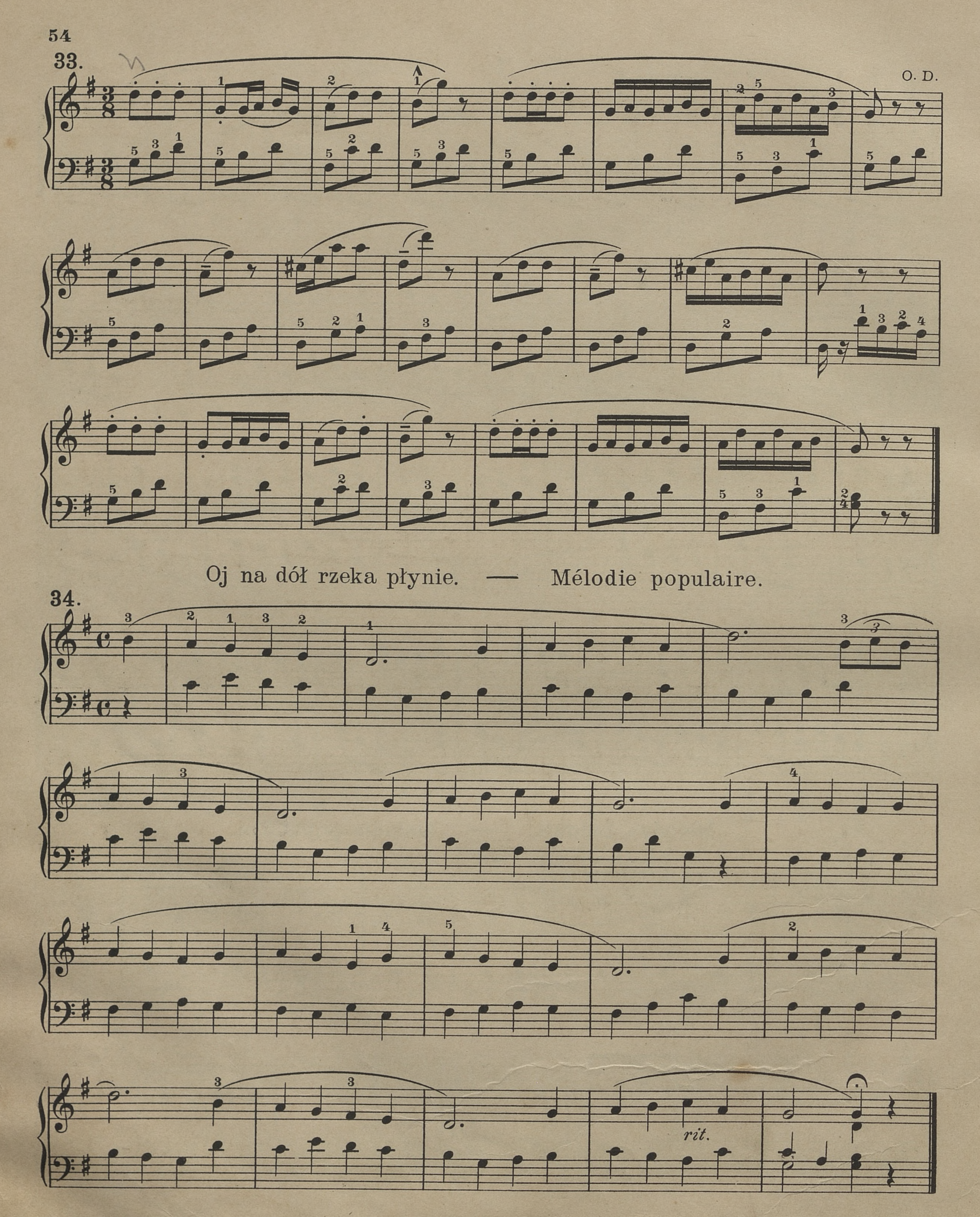
Melodya niemiecka z Turyngii. — Mélodie allemande de la Thuringe.

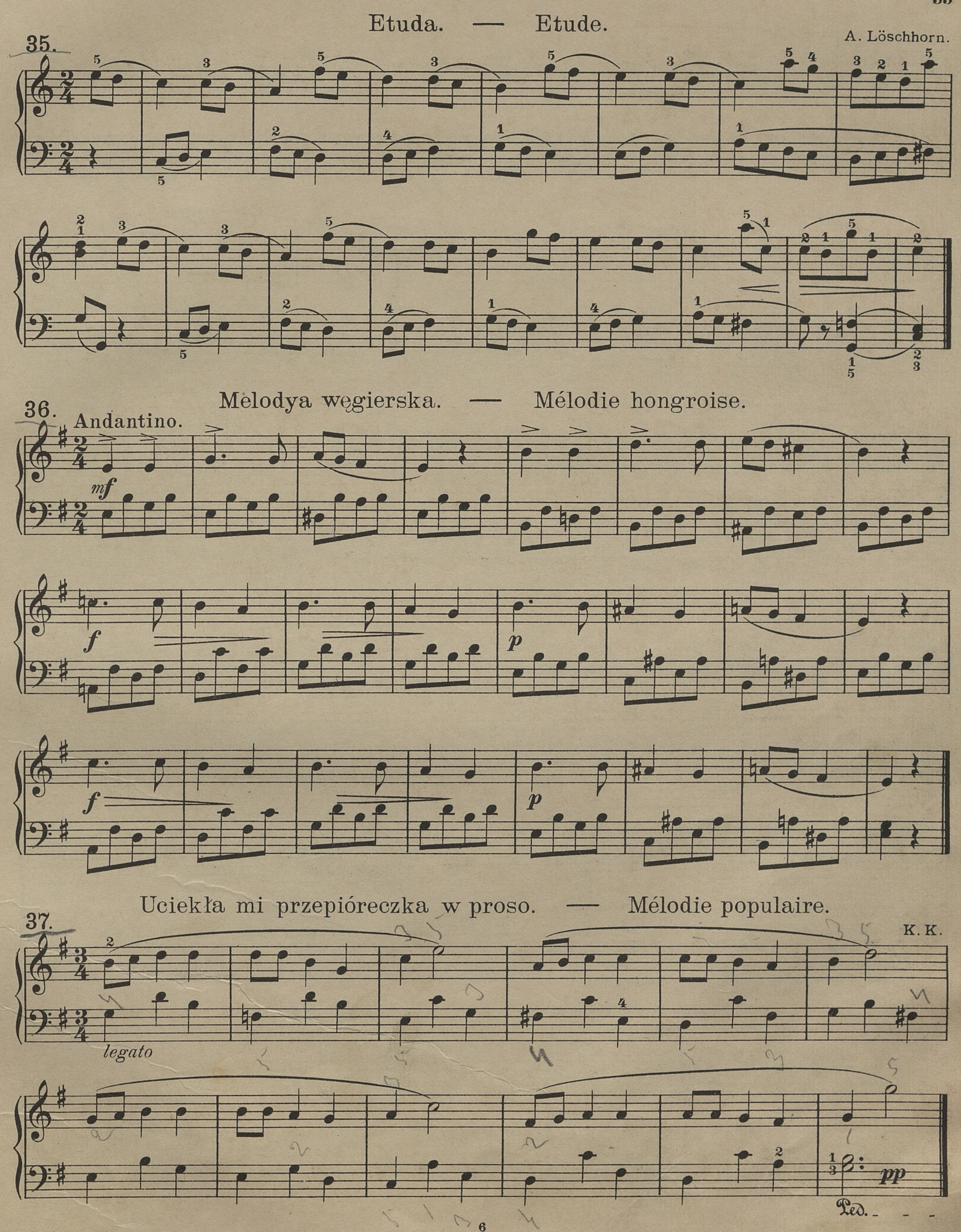
24.

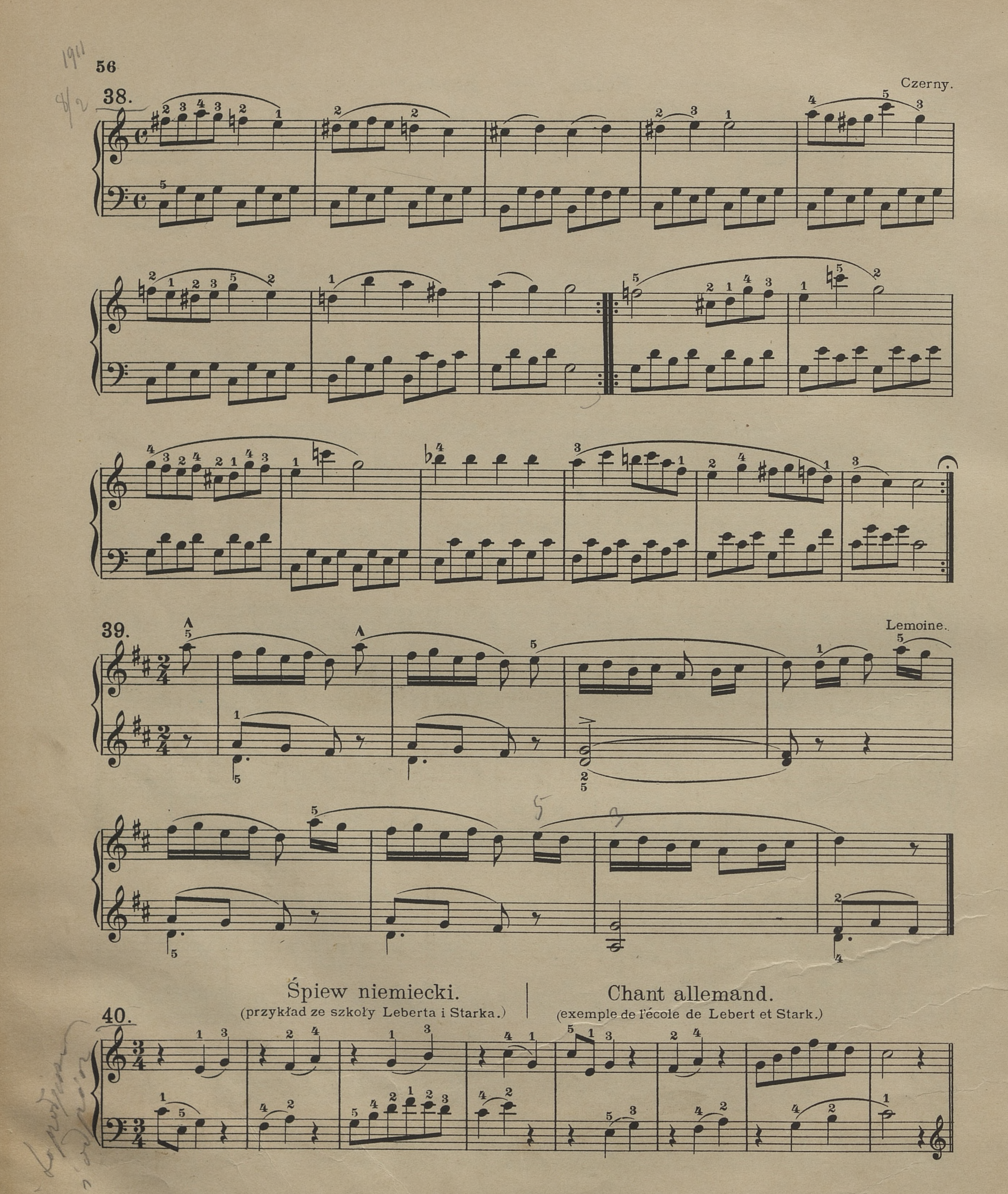

Rondo. — Rondeau.
25.
Clementi.
Ty pójdziesz górą. — Mélodie populaire.
26.
27.
Czerny.

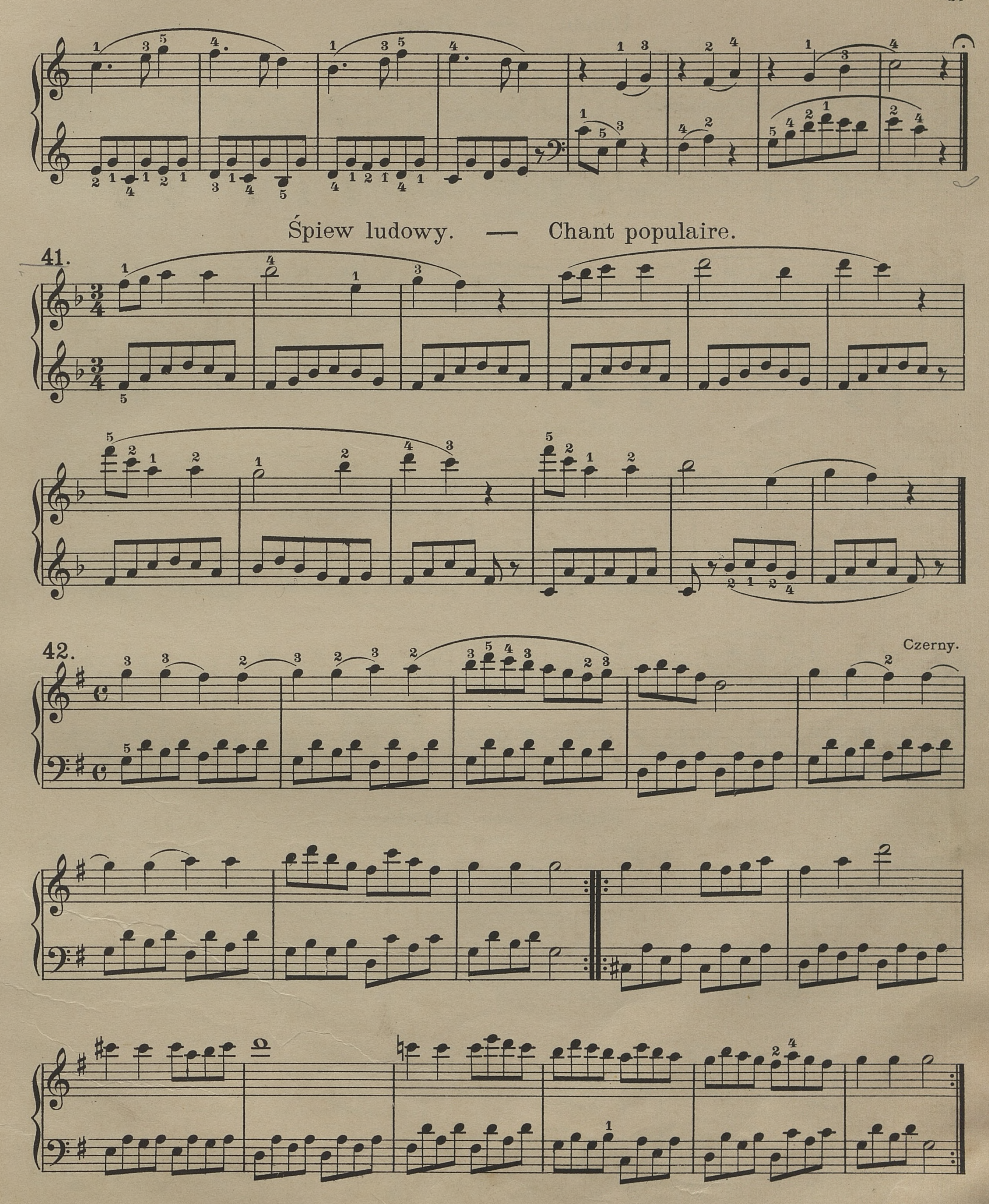

Oj sikorko, sikoreczko. — Mélodie ruthénienne.
(Melodya ludowa ruska.)
28.
Etuda. — Etude.
29. Lento.
Löschhorn.
Rekreacya. — Récreation.
30. Allegretto.
Köhler.


Etuda. — Etude.
J. B. Cramer.
31.
Melodya ludowa. — Mélodie populaire.
32. Lento.


33.
O. D.
Oj na dół rzeka płynie. — Mélodie populaire.
34.
rit.


35.
Etuda. — Etude.
A. Löschhorn.
36.
Melodya węgierska. — Mélodie hongroise.
Andantino.
37.
Uciekła mi przepióreczka w proso. — Mélodie populaire.
K. K.
legato
Ped.


38.
Czerny.
39.
Lemoine.
Śpiew niemiecki.
(przykład ze szkoły Leberta i Starka.)
Chant allemand.
(exemple de l'école de Lebert et Stark.)
40.



Śpiew ludowy. — Chant populaire.
41.
42.
Czerny.

Rondo. — Rondeau.

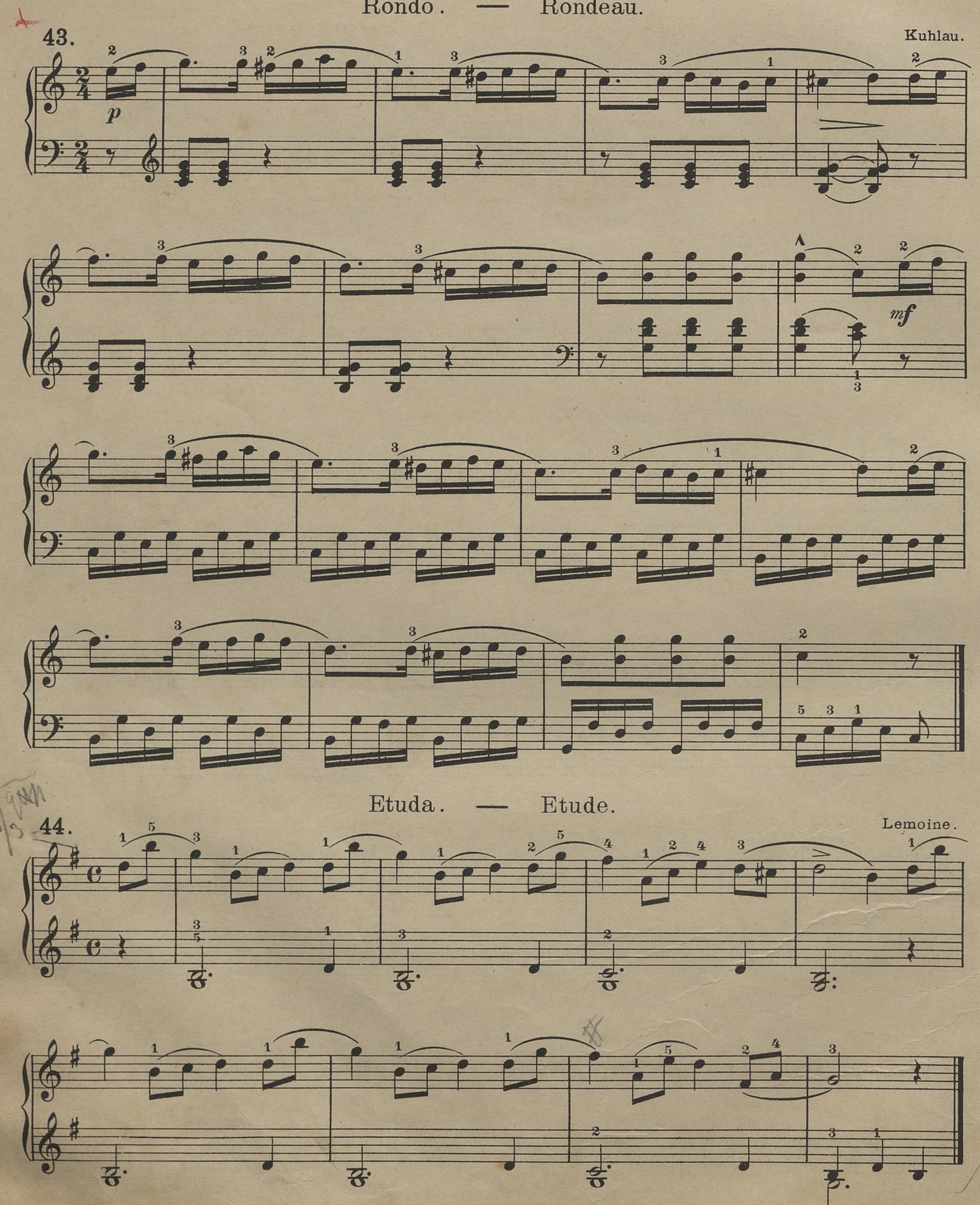
43.

Kuhlau.

Etuda. — Etude.

44.

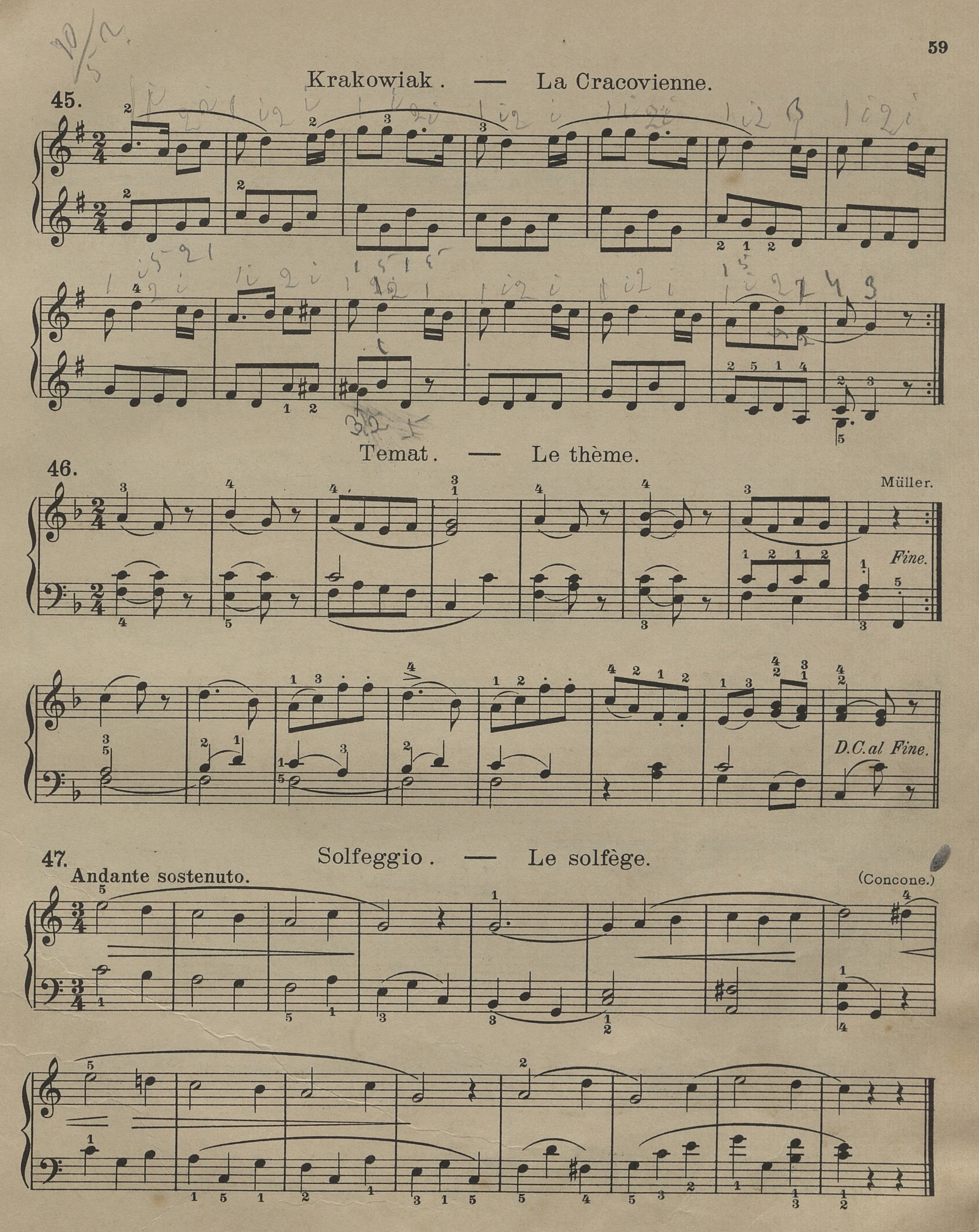
Lemoine.



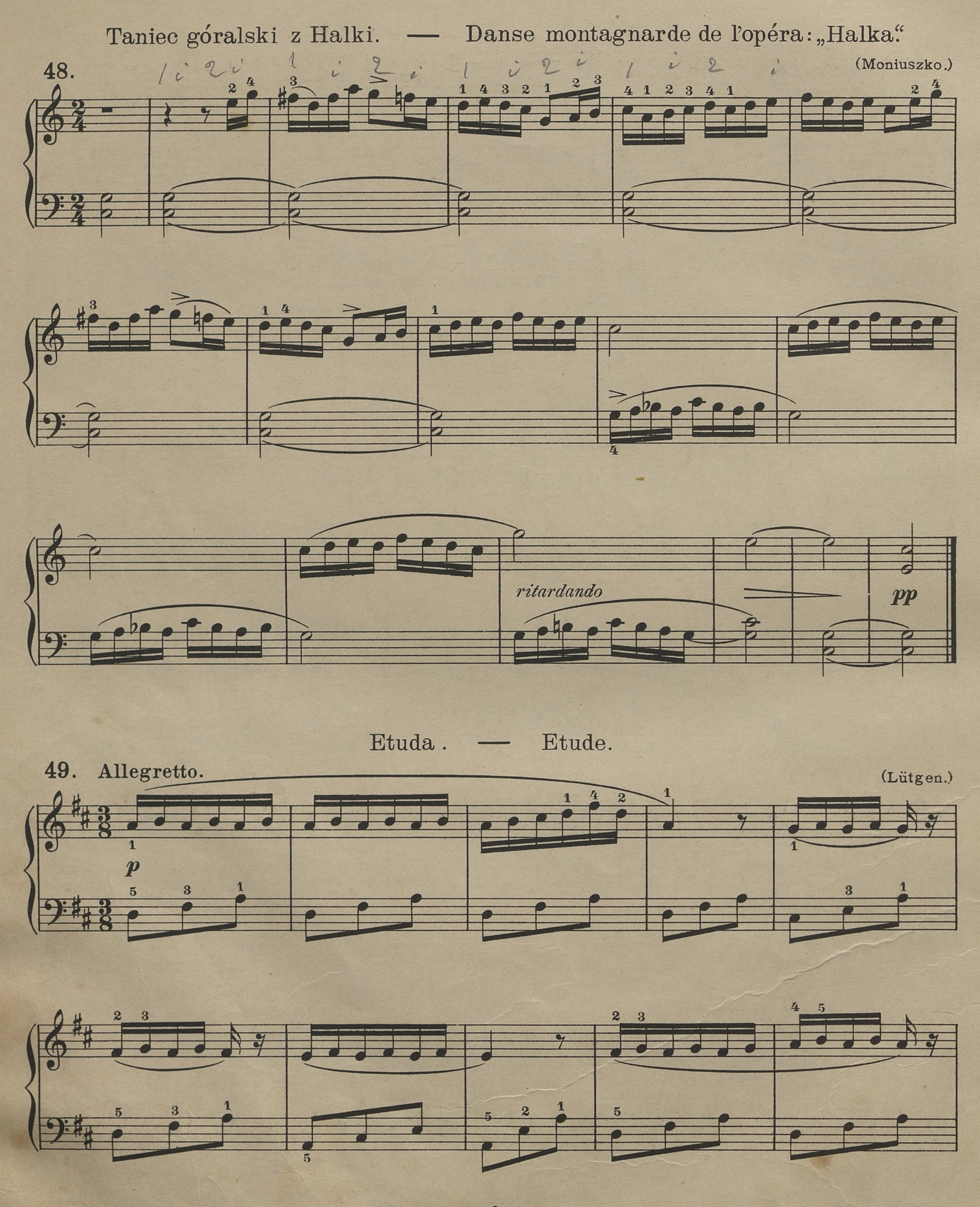
45. Krakowiak. — La Cracovienne.

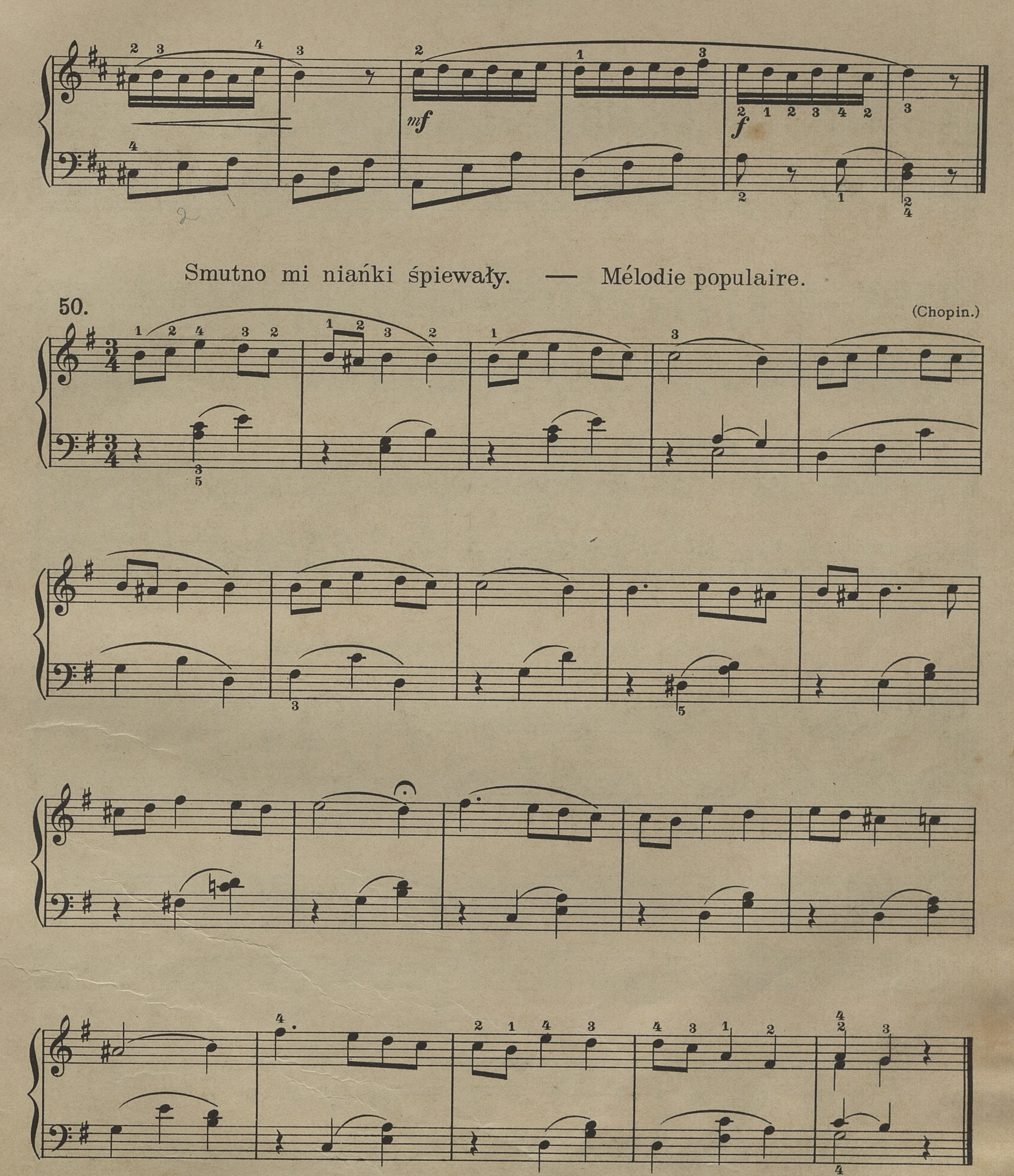
46. Temat. — Le thème.

47. Solfeggio. — Le solfège.

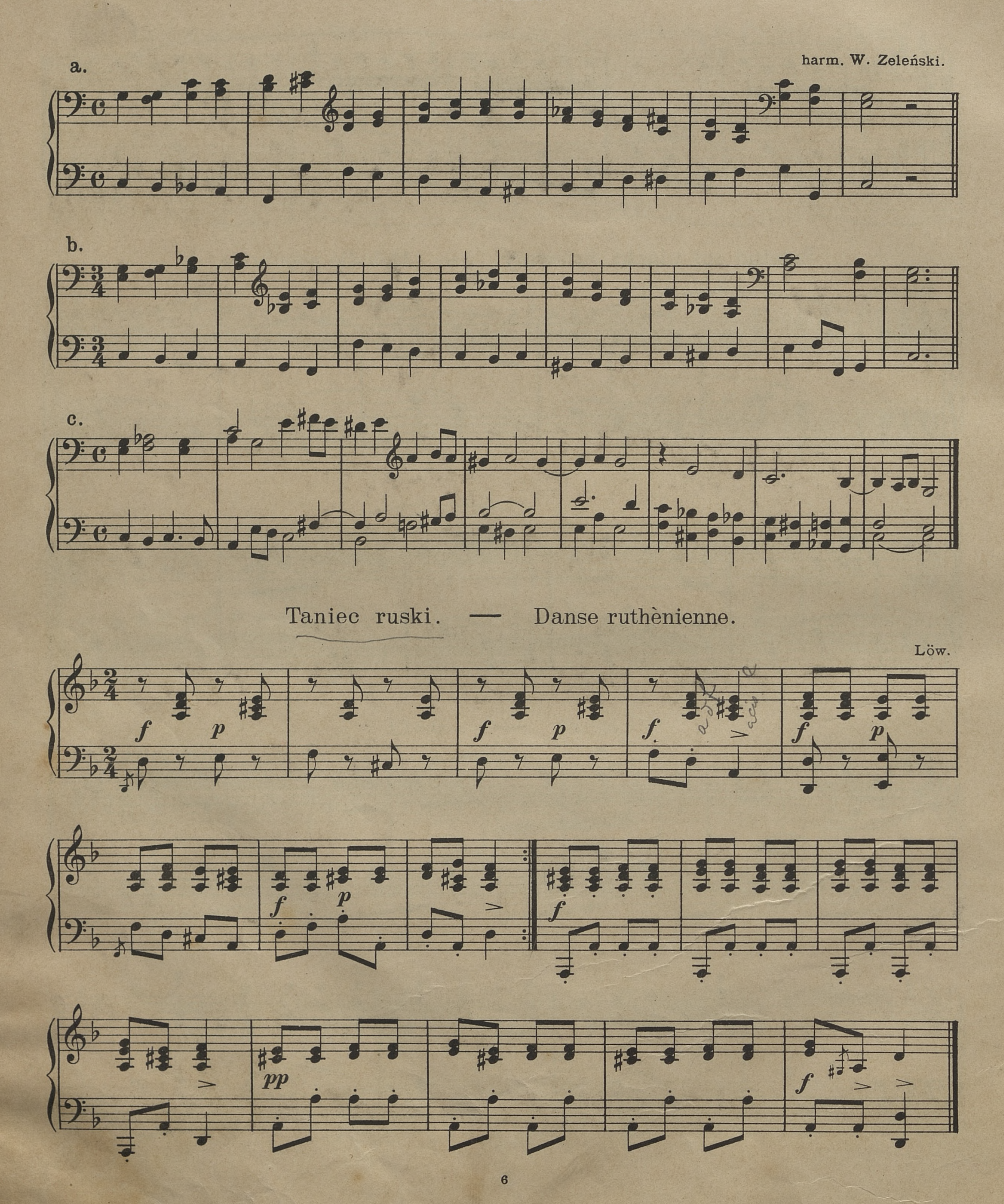


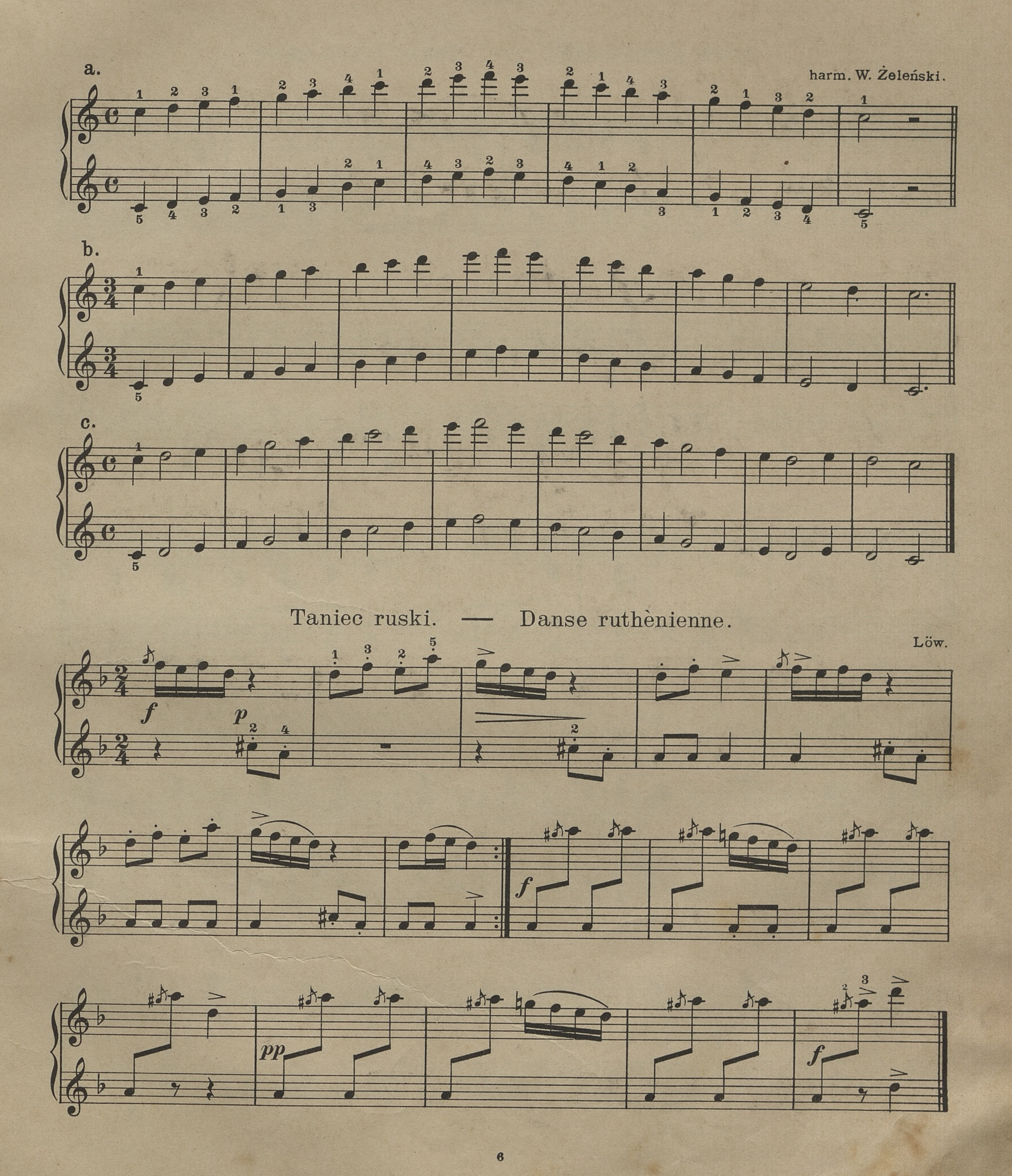
Taniec góralski z Halki. — Danse montagnarde de l'opéra: „Halka."




Smutno mi niańki śpiewały. — Mélodie populaire.
50.
(Chopin.)

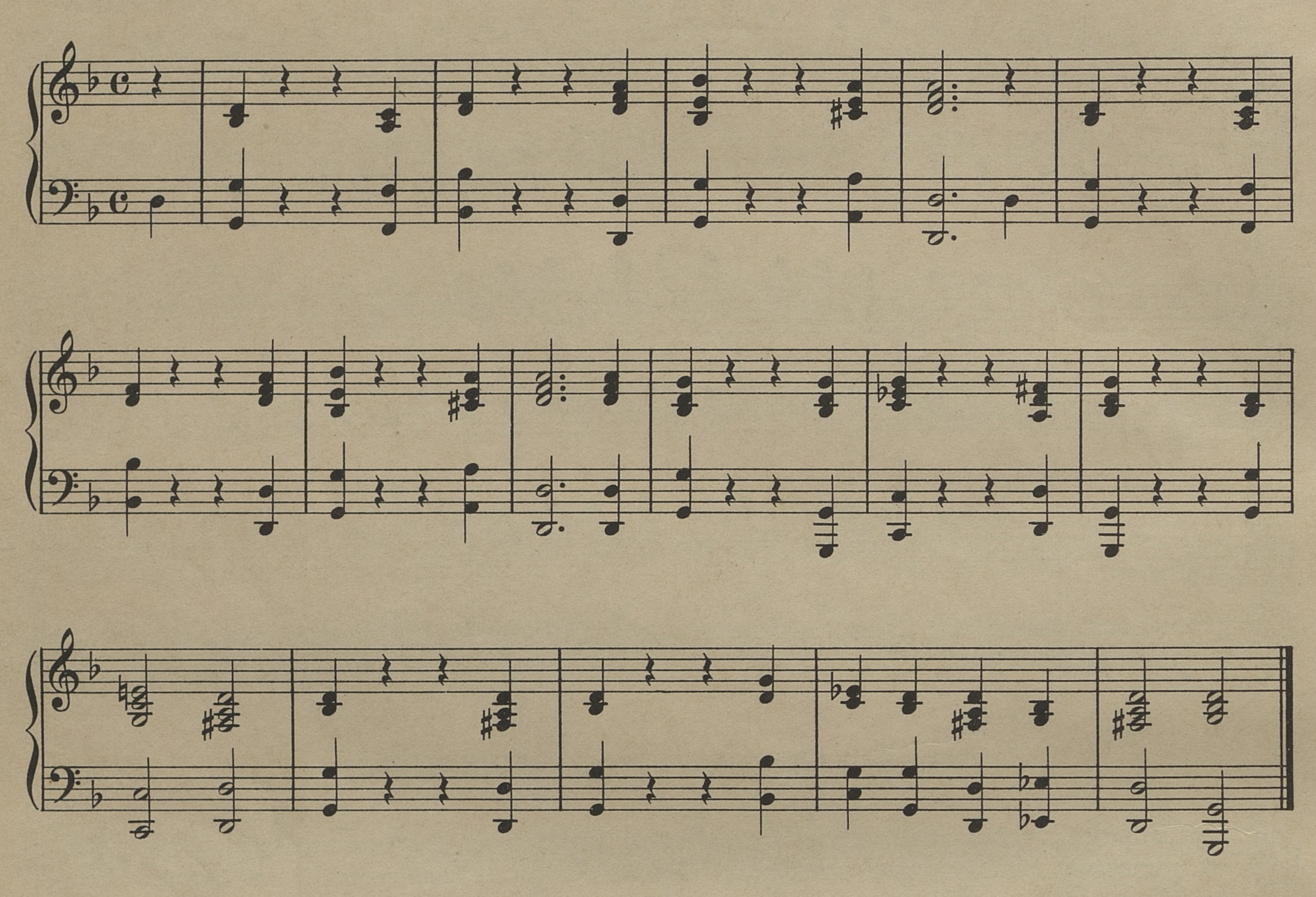
Secondo.


a.
harm. W. Zeleński.
b.
c.
Taniec ruski. — Danse ruthènienne.
Löw.
f
p
pp

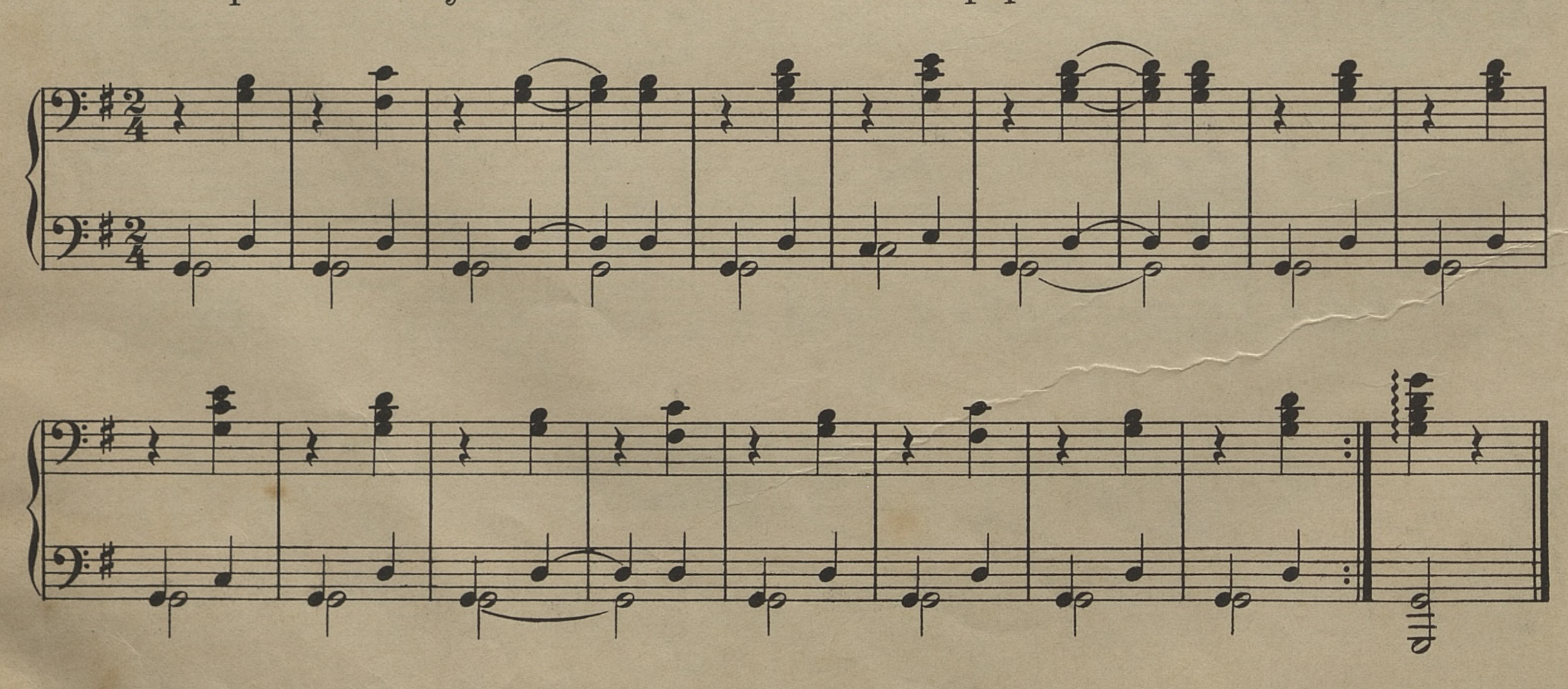

a.
harm. W. Żeleński.
b.
c.
Taniec ruski. — Danse ruthènienne.
Löw.

Secondo.

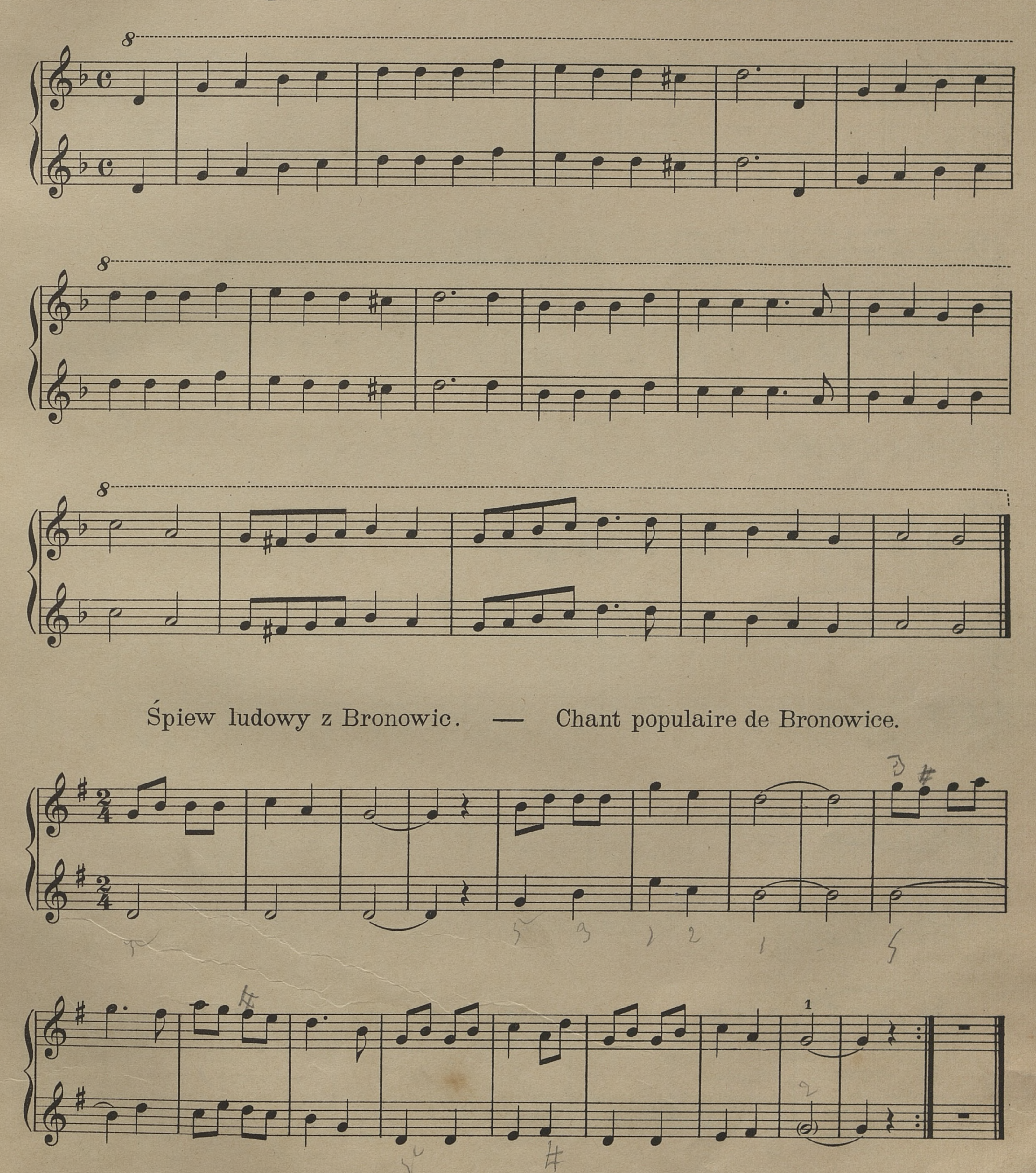
Śpiew niderlandzki. — Chant néerlandais.



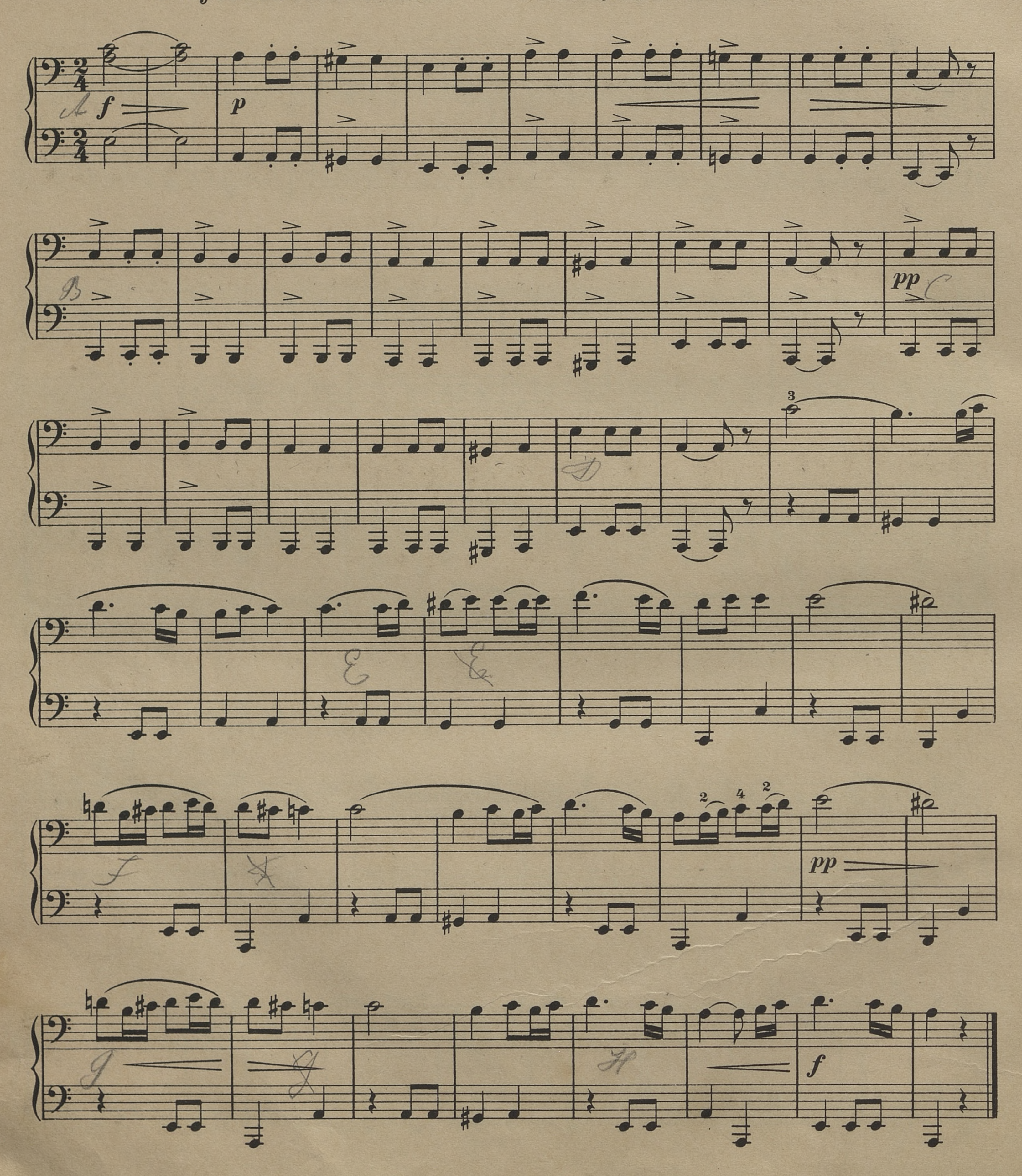
Śpiew ludowy z Bronowic. — Chant populaire de Bronowice.



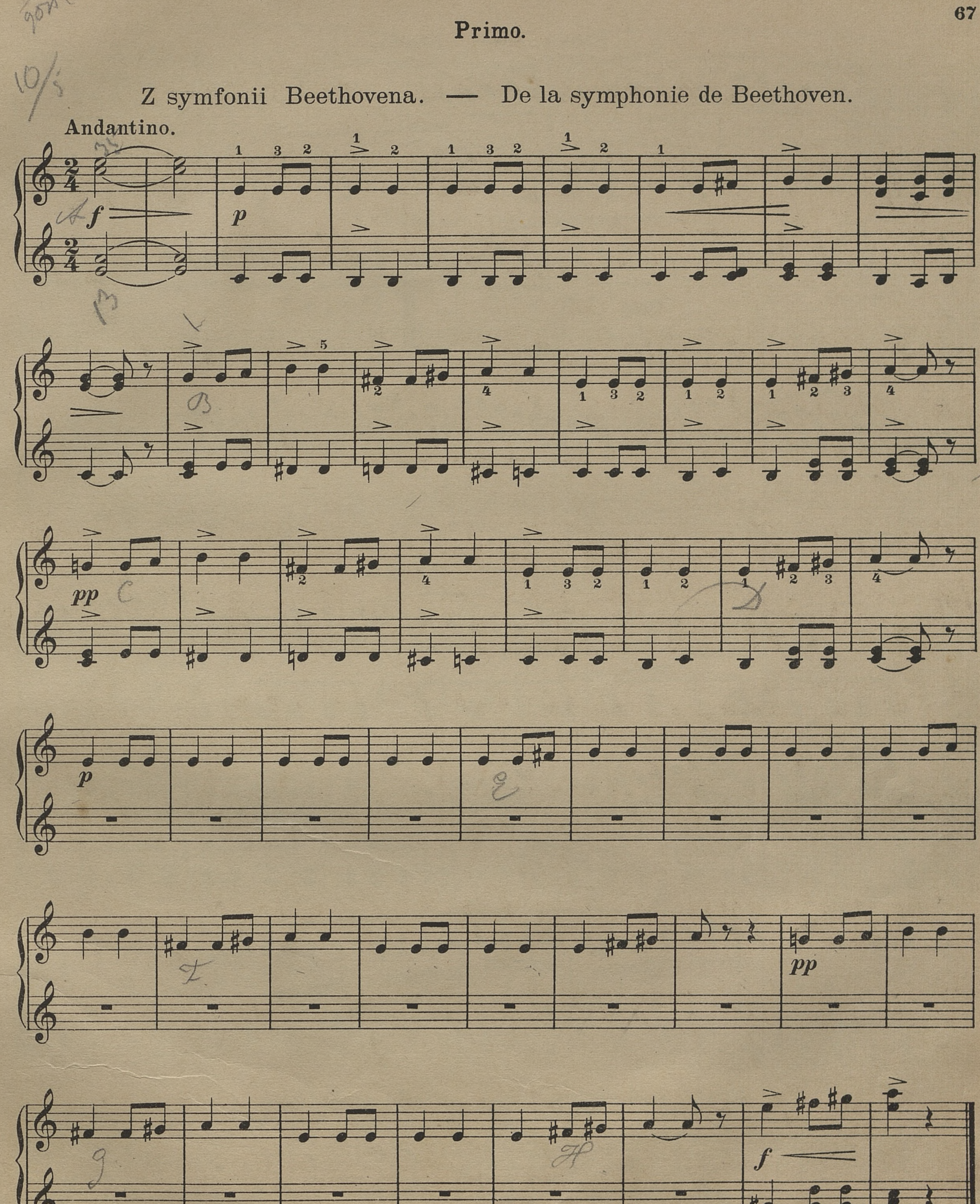
Śpiew niderlandzki. — Chant néerlandais.

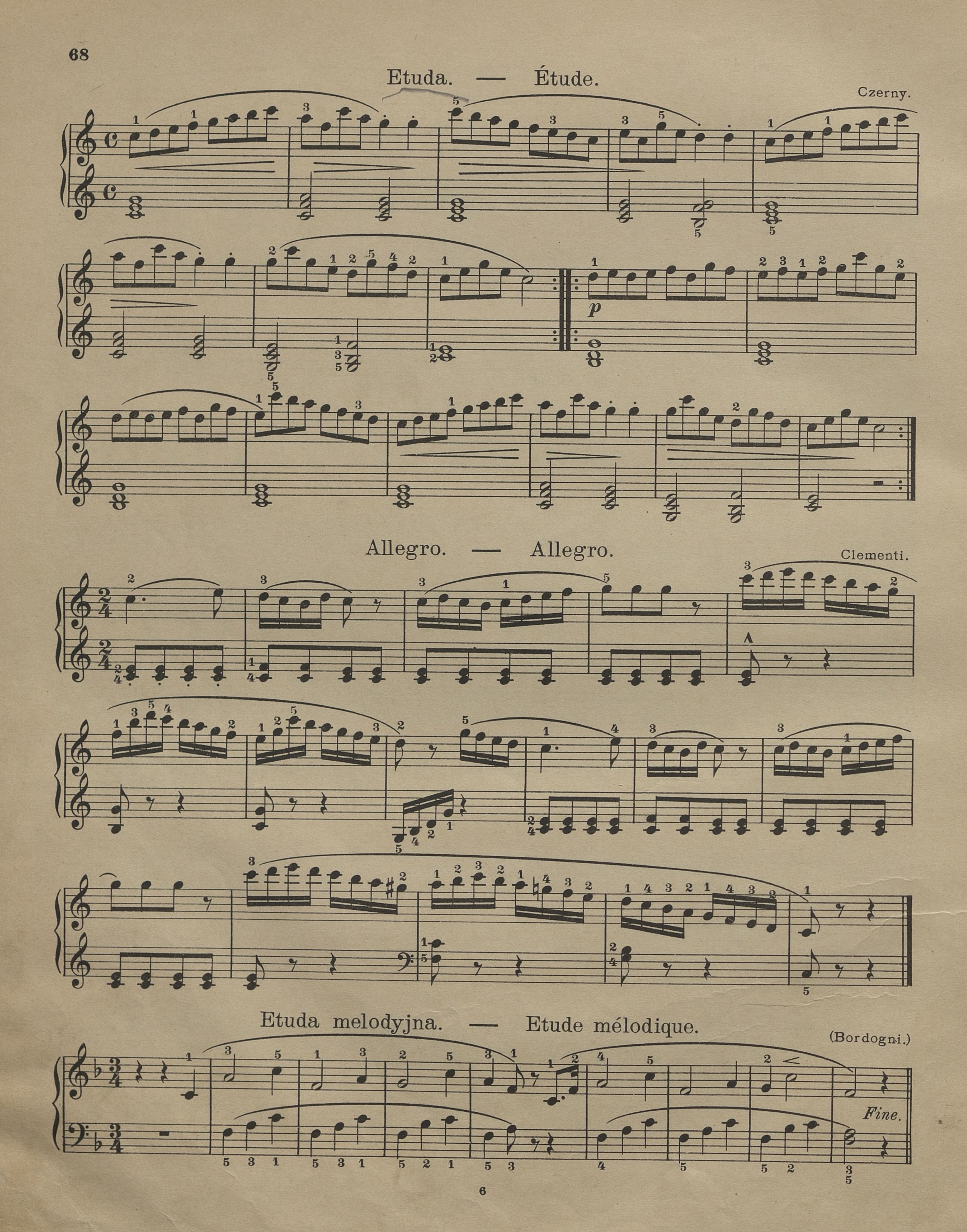


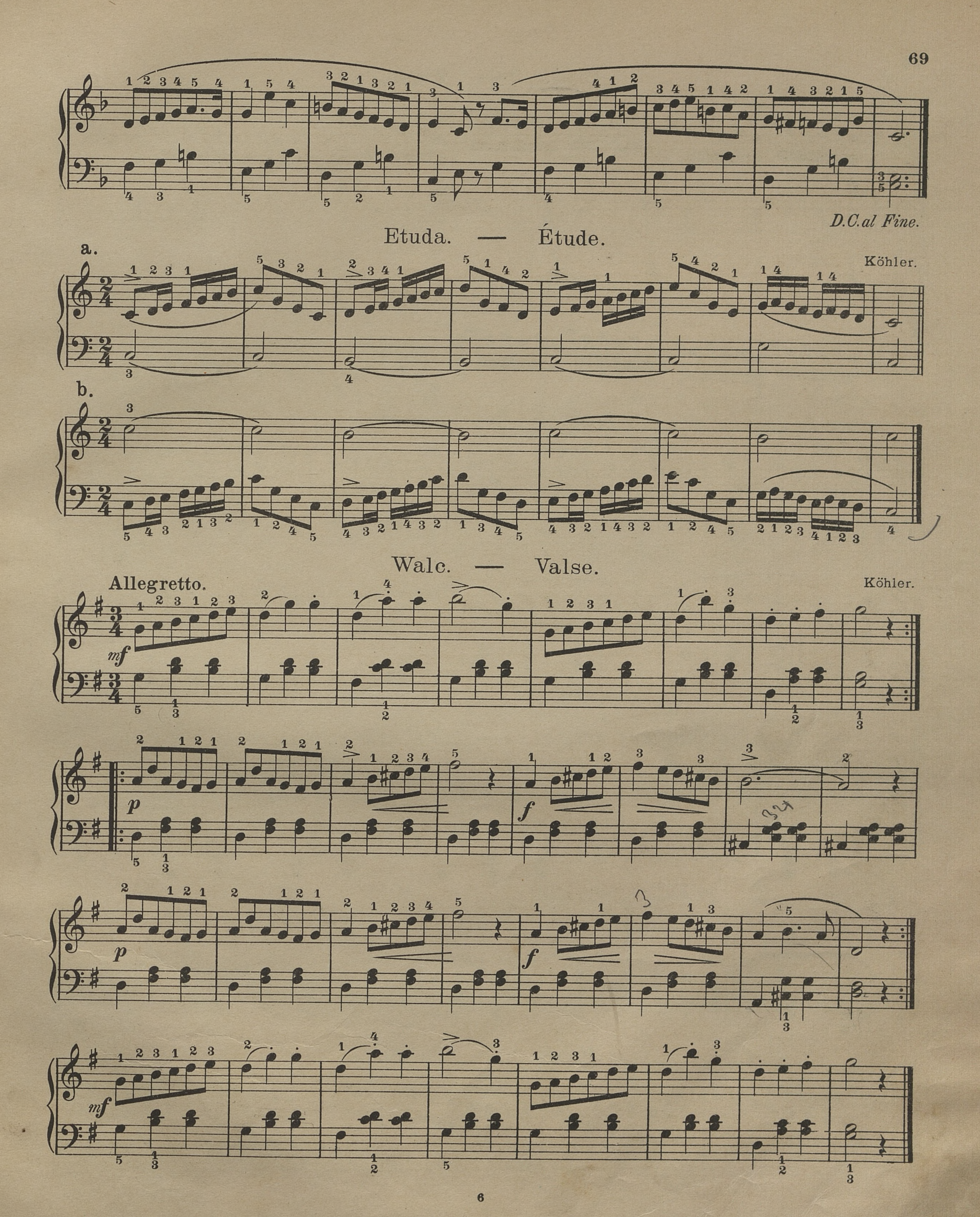
Z symfonii Beethovena. — De la symphonie de Beethoven.

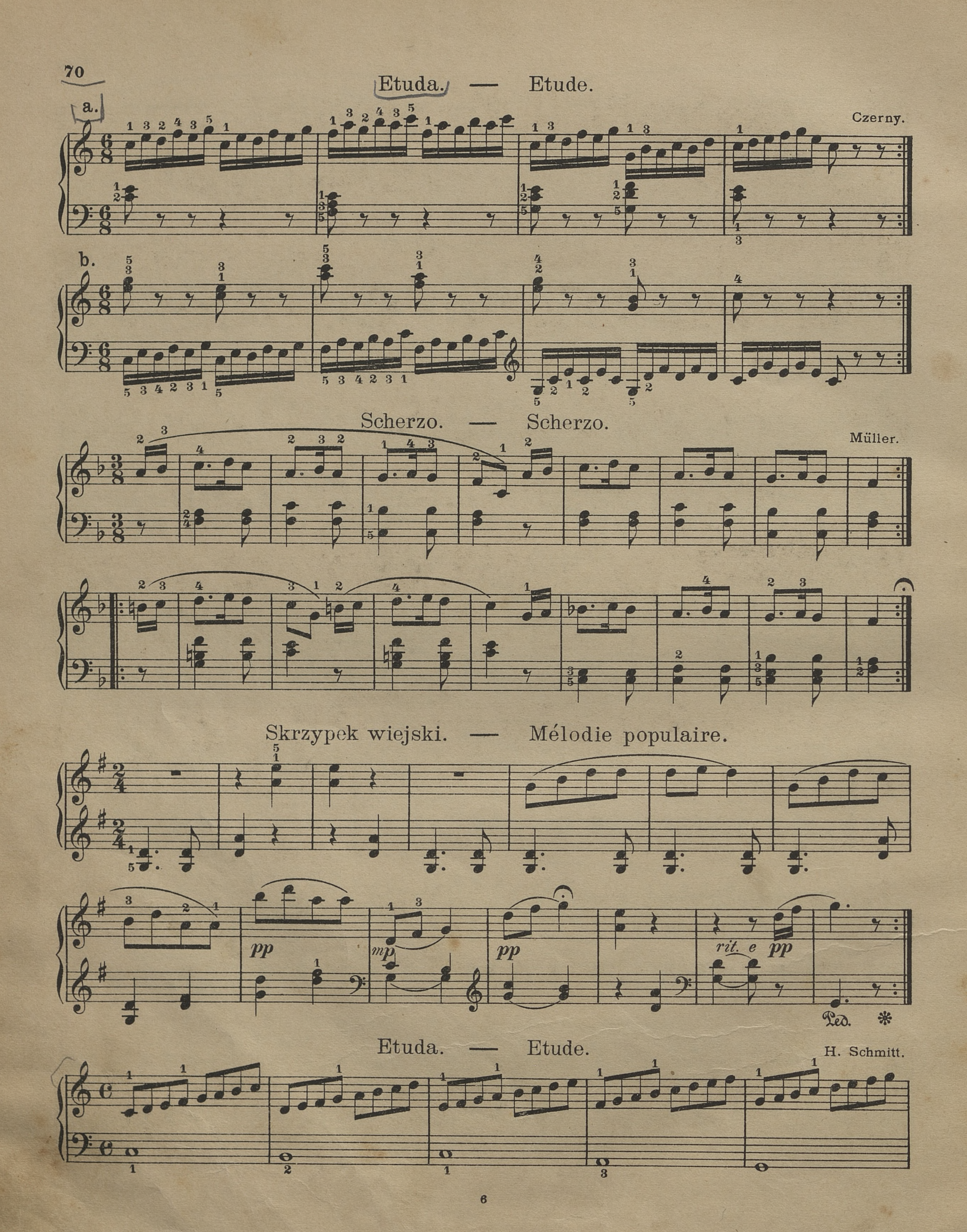


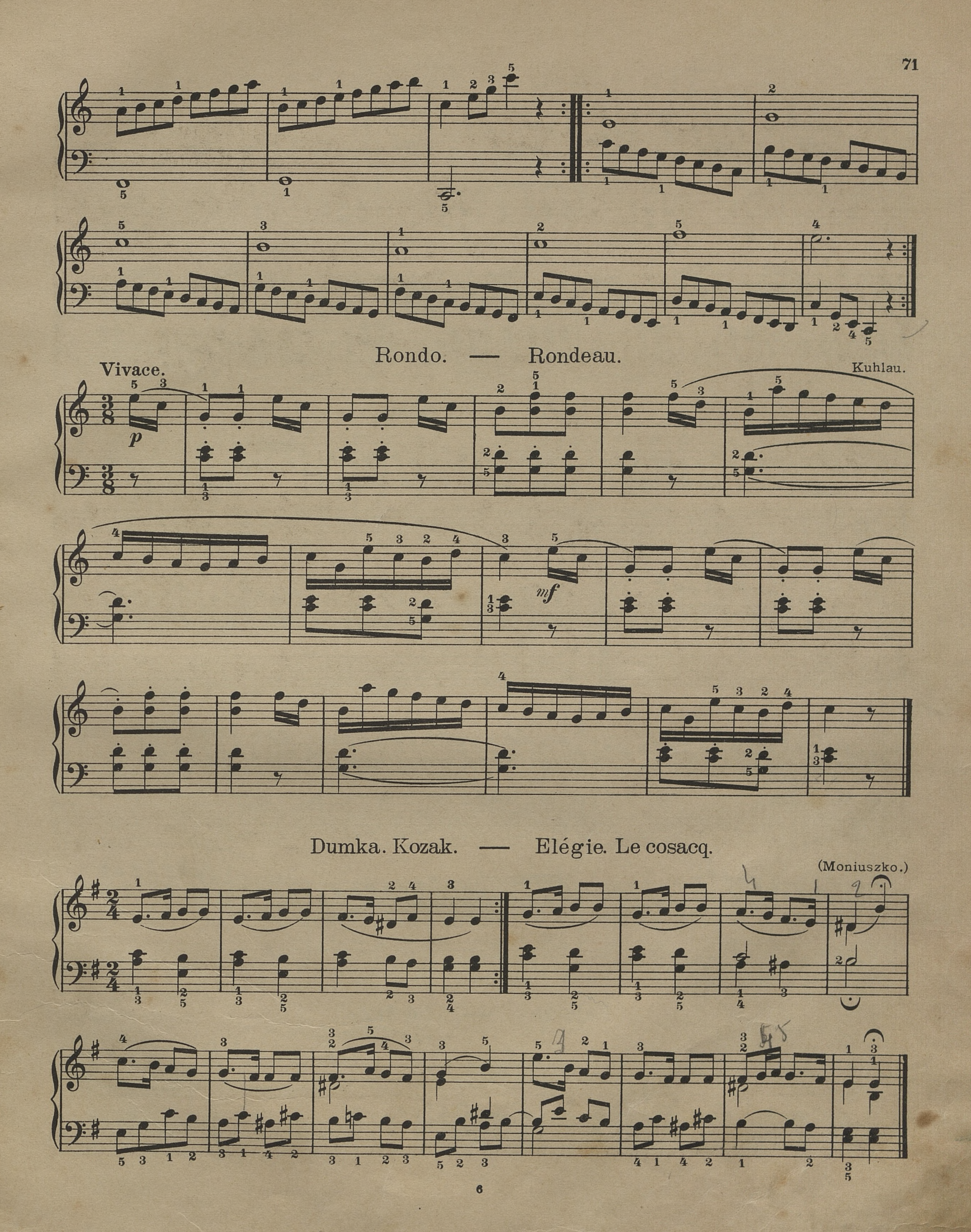
Z symfonii Beethovena. — De la symphonie de Beethoven.

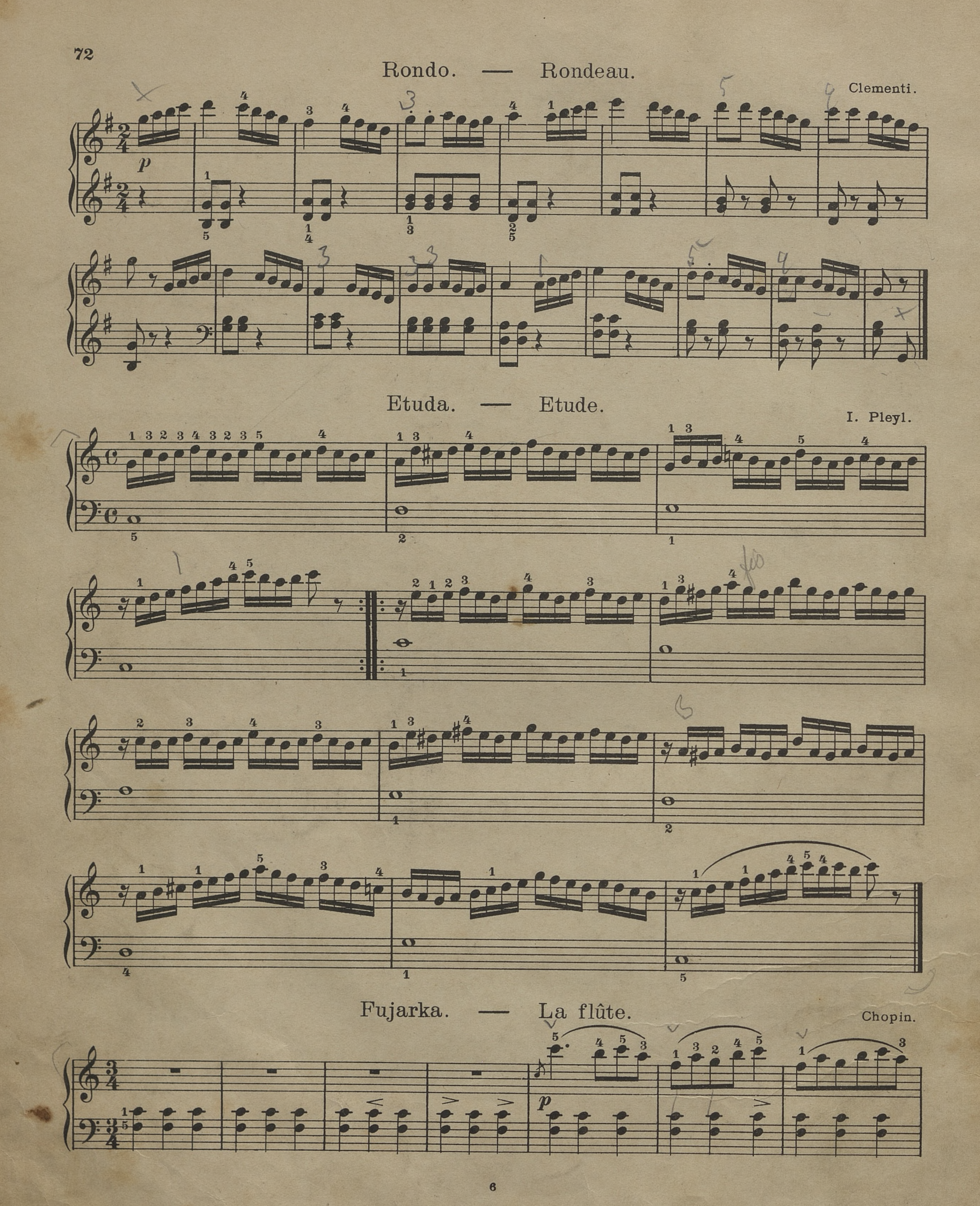


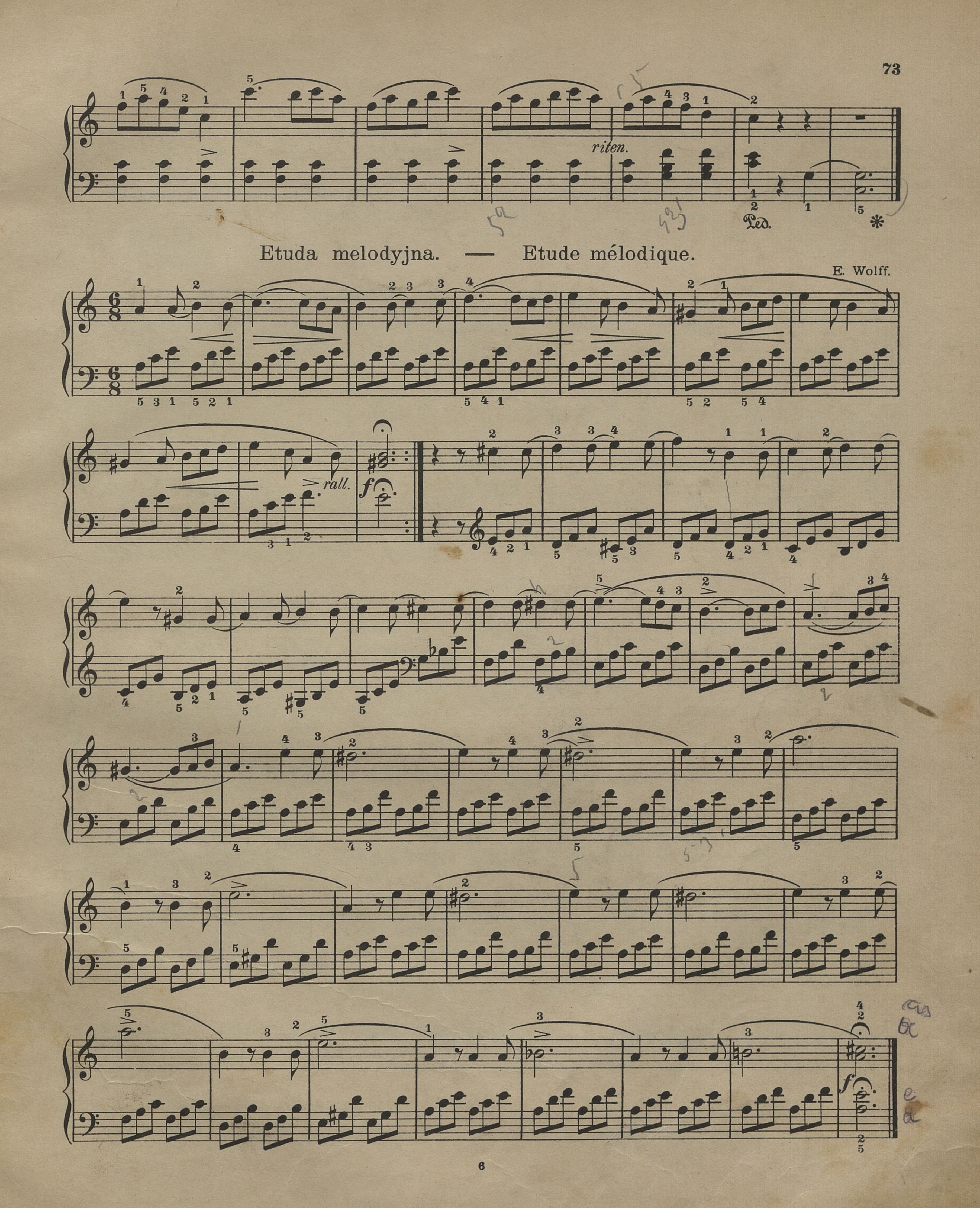

Etuda. — Étude.
Czerny.
p
Allegro. — Allegro.
Clementi.
Etuda melodyjna. — Etude mélodique.
(Bordogni.)
Fine.


D.C. al Fine.
Etuda. — Étude.
a.
Köhler.
b.
Walc. — Valse.
Allegretto.
Köhler.
mf
p
f


Etuda. — Etude.
a.
Czerny.
b.
Scherzo. — Scherzo.
Müller.
Skrzypek wiejski. — Mélodie populaire.
pp
mp
pp
rit. e pp
Ped. *
Etuda. — Etude.
H. Schmitt.


Rondo. — Rondeau.
Vivace.
Kuhlau.
Dumka. Kozak. — Elégie. Le cosacq.
(Moniuszko.)

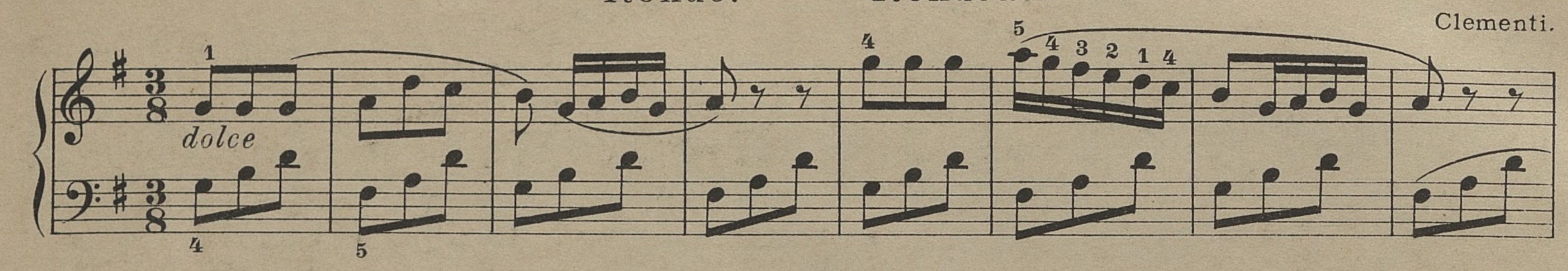

Rondo. — Rondeau.
Clementi.
p
Etuda. — Etude.
I. Pleyl.
Fujarka. — La flûte.
Chopin.
p
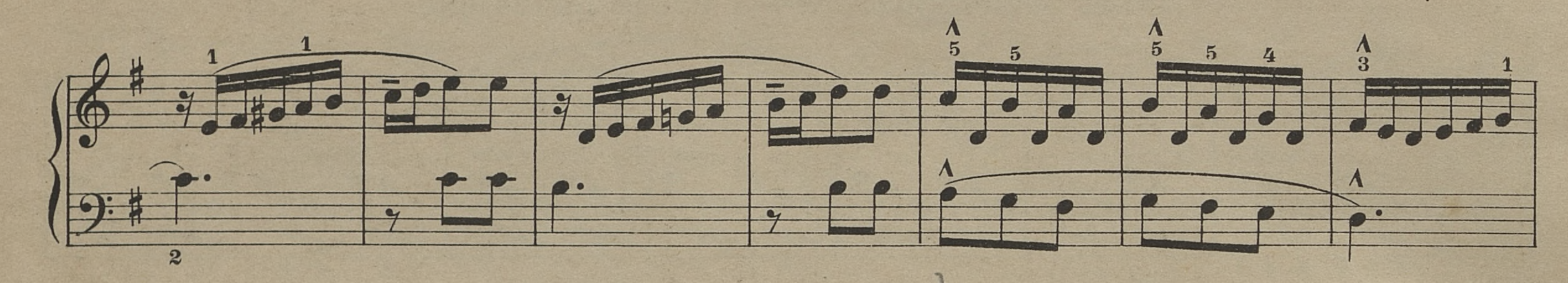

riten.
Ped.
Etuda melodyjna. — Etude mélodique.
E. Wolff.
rall.
f
f
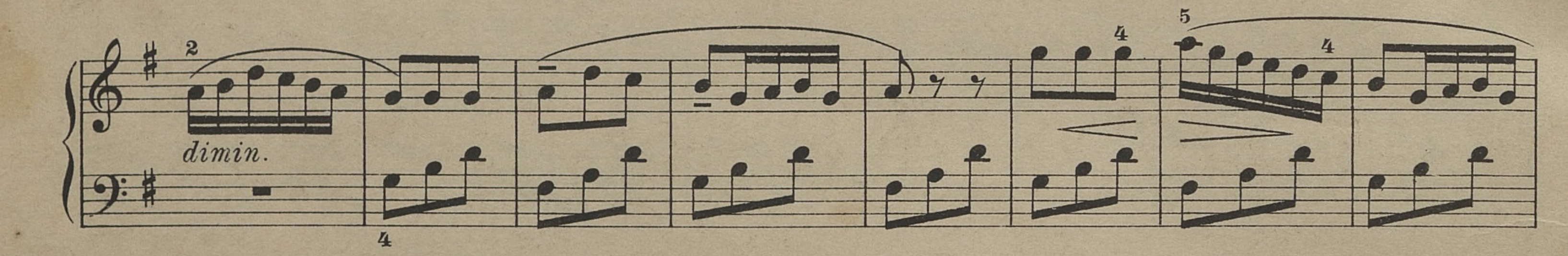


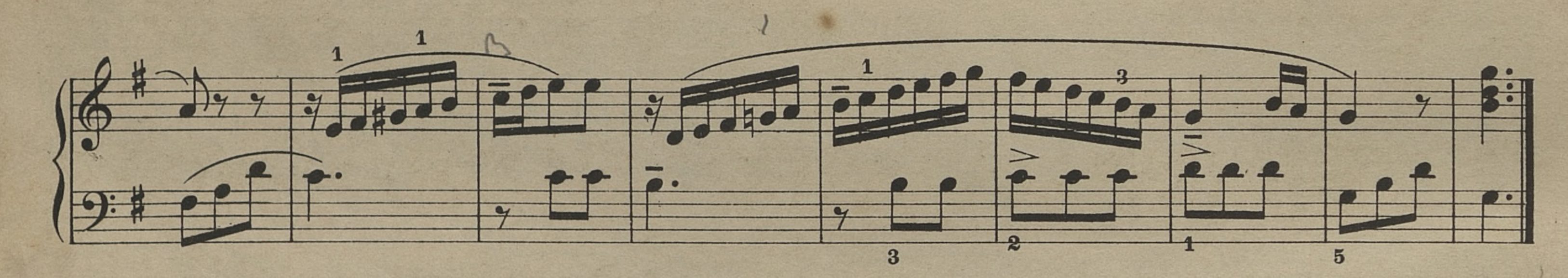
Rondo. — Rondeau.

Clementi.
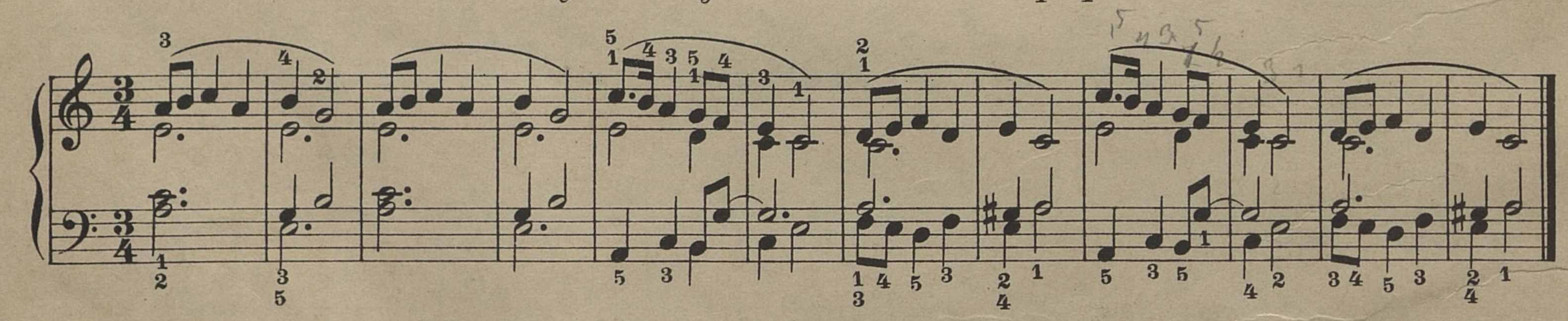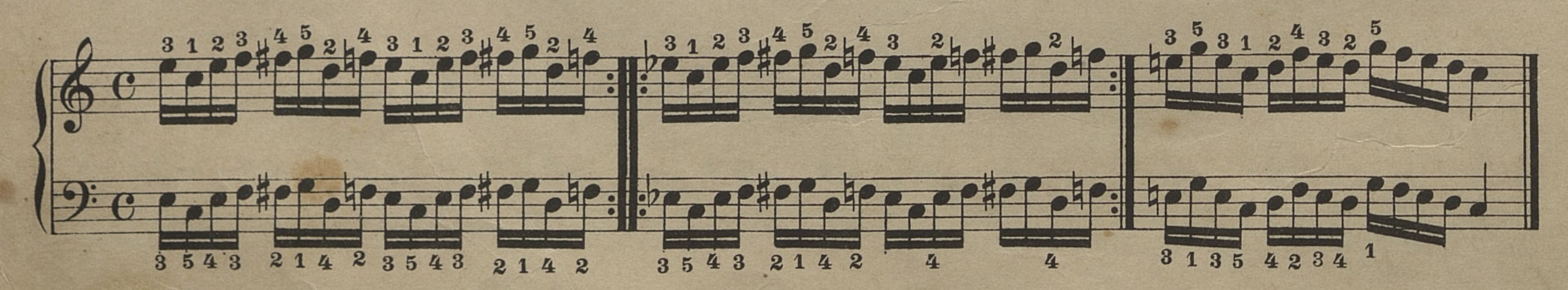








Ledwiem cię zobaczył. — Mélodie populaire.

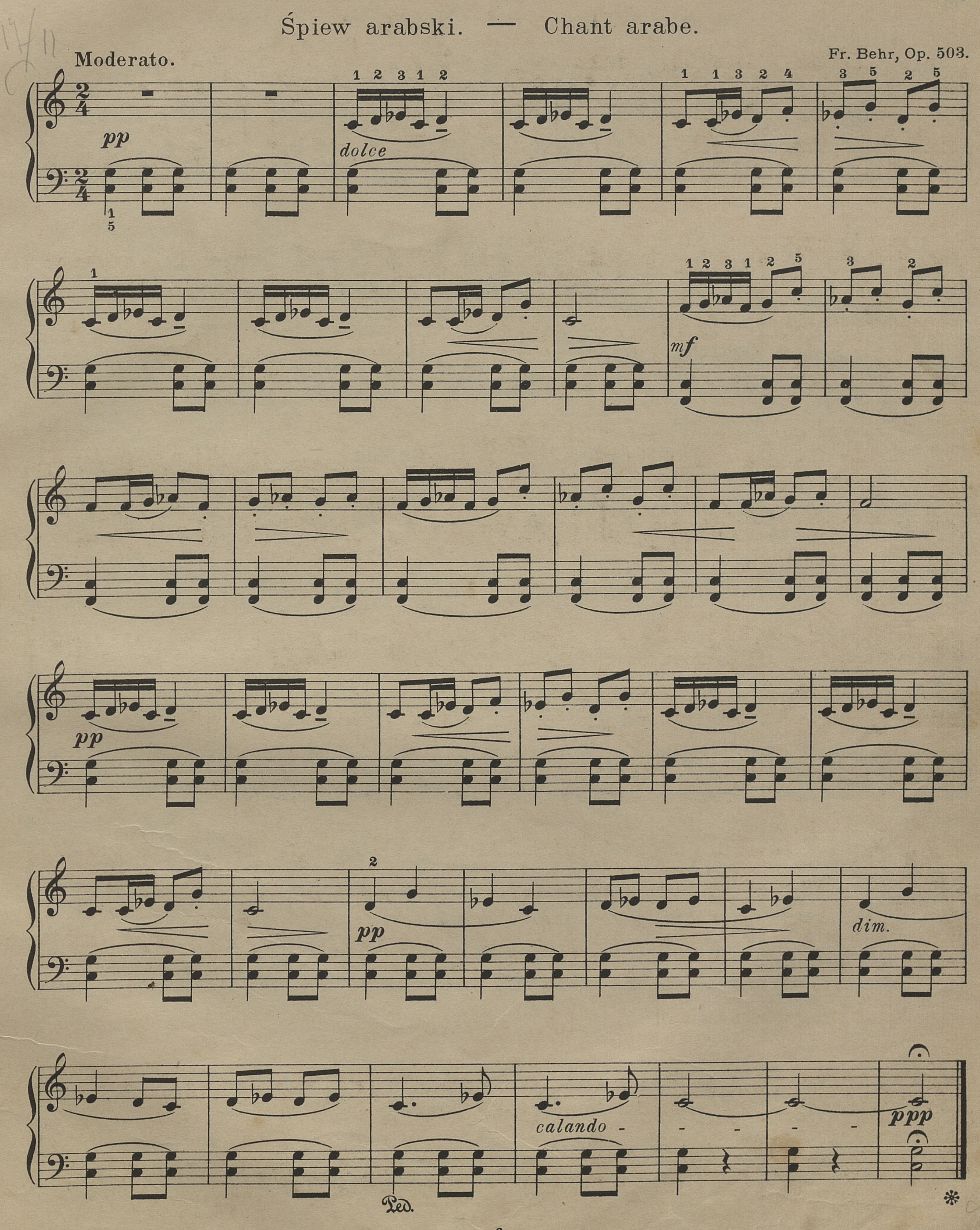


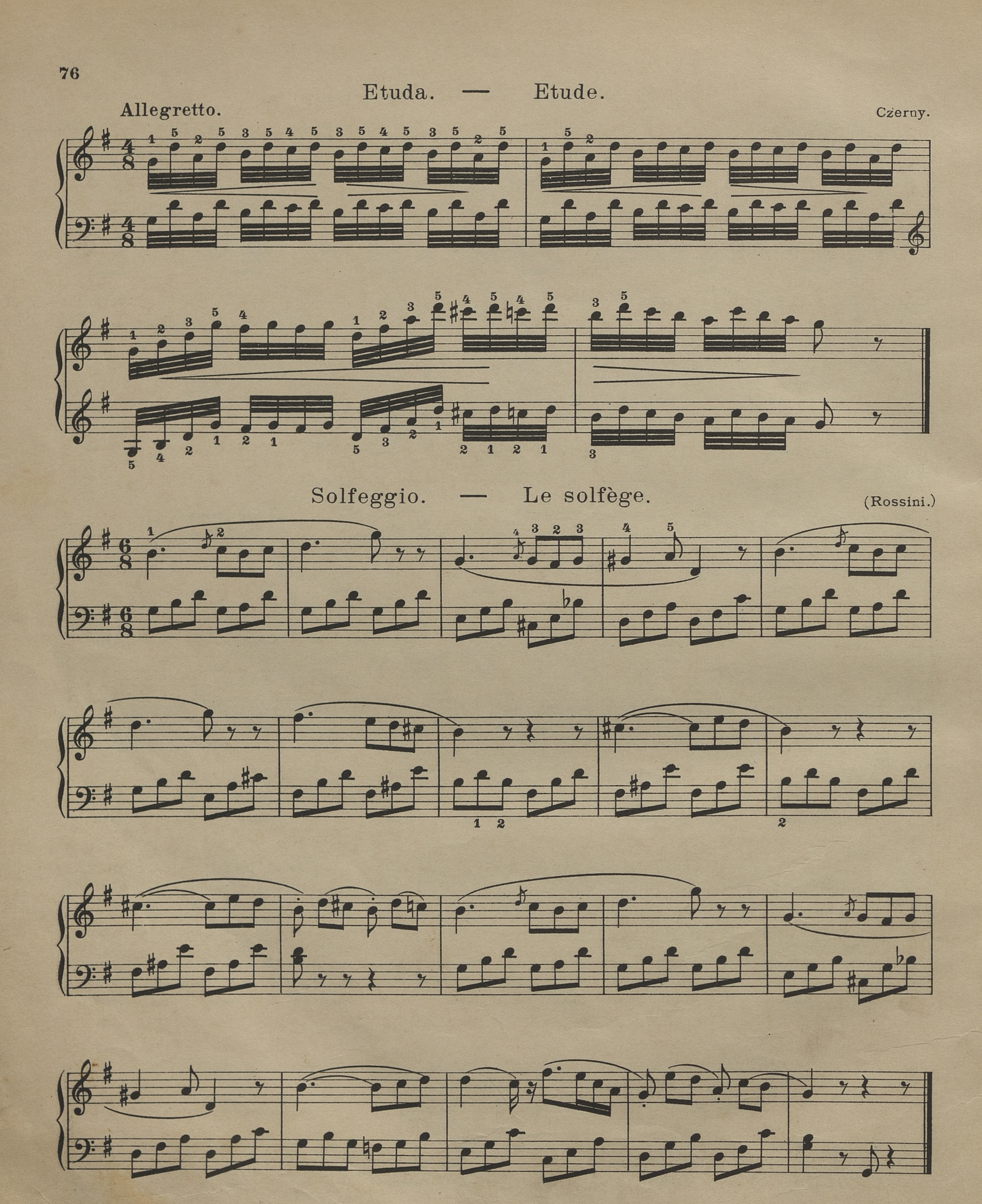
Ćwiczenie. — Exercice.



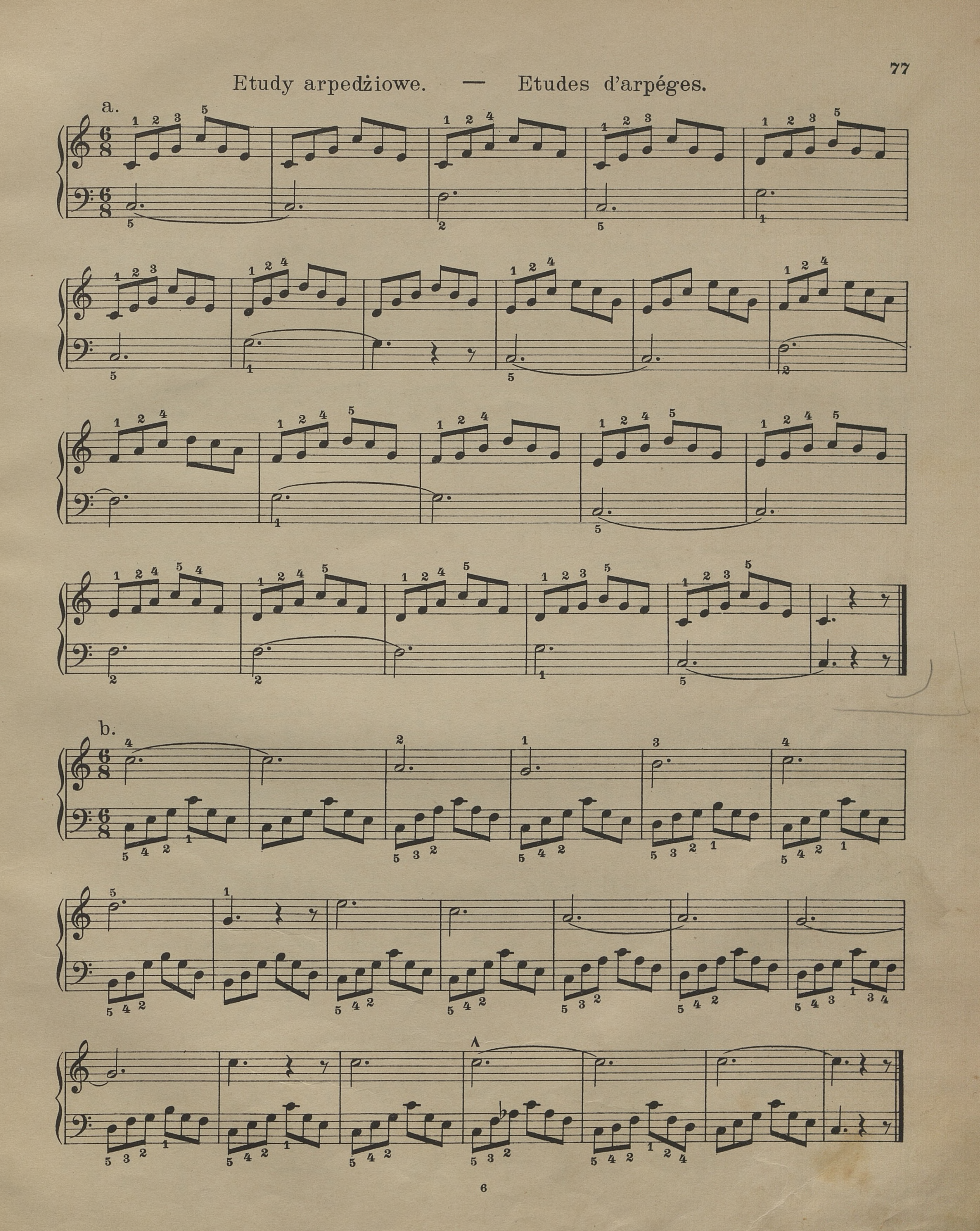
Śpiew arabski. — Chant arabe.

Fr. Behr, Op. 503.

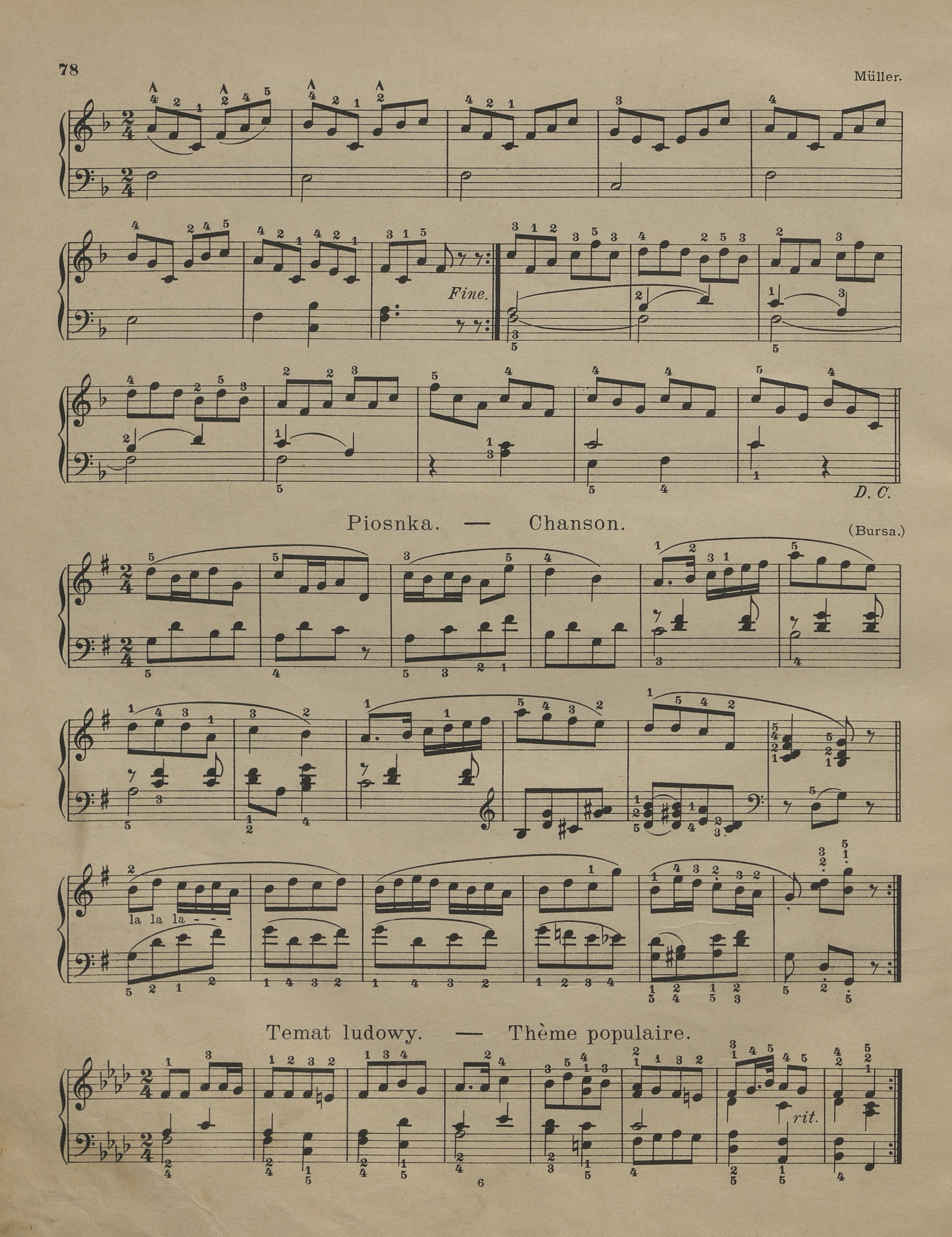



Etuda. — Etude.
Allegretto.
Czerny.
Solfeggio. — Le solfège.
(Rossini.)

Etudy arpedżiowe. — Etudes d'arpéges.



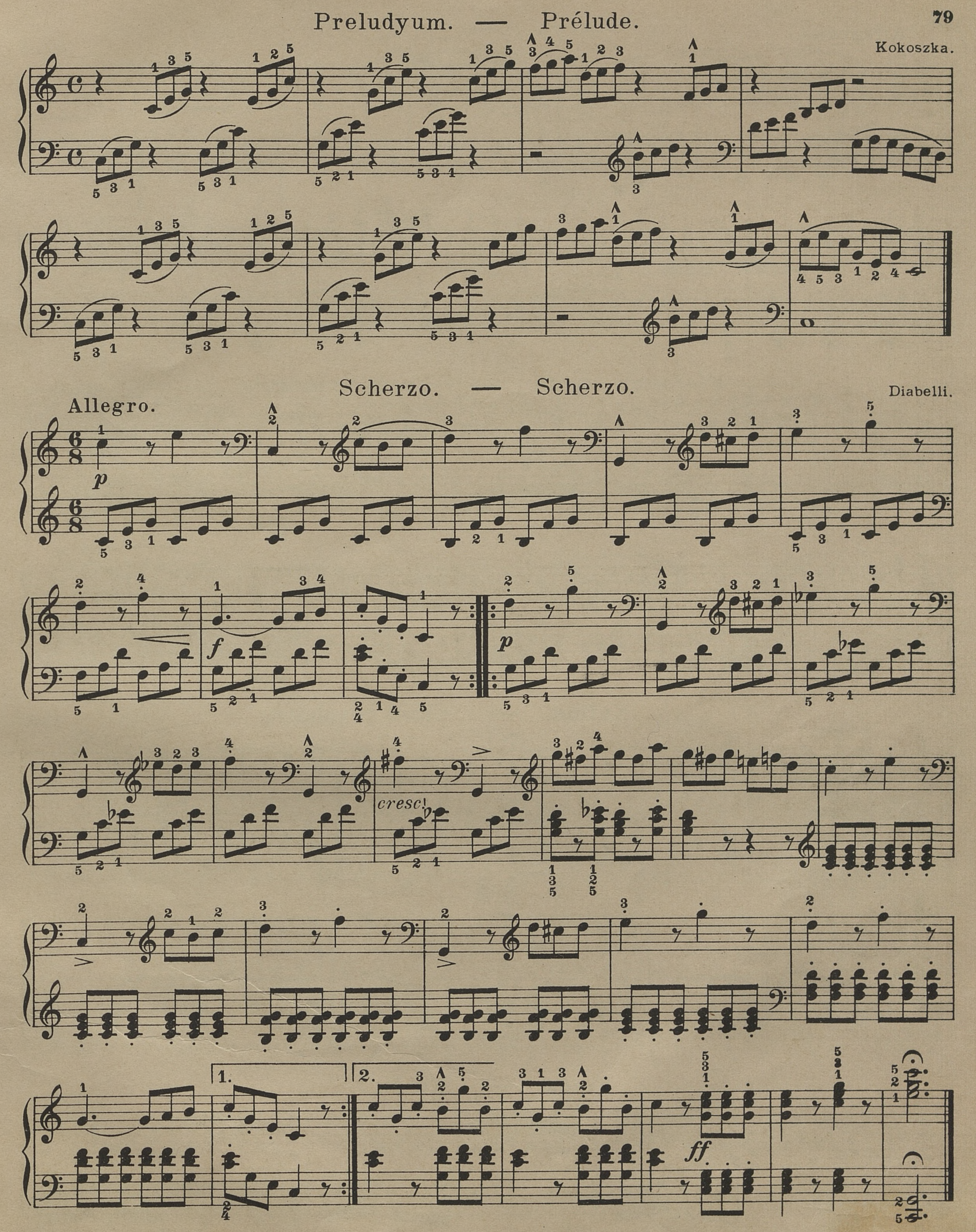
Müller.



Fine.
D. C.
Piosnka. — Chanson.
(Bursa.)
la la la - - -
Temat ludowy. — Thème populaire.
rit.

Preludyum. — Prélude.

Kokoszka.



13/II 1911 Iª lekcja

Arya. — Air.

Allegretto.

Gluck.

Pierwsza strata. — Premier chagrin.

Schumann.

p

p

Kalina. — Chant populaire.

(Gall.)

Lento.

pp

Ped. *

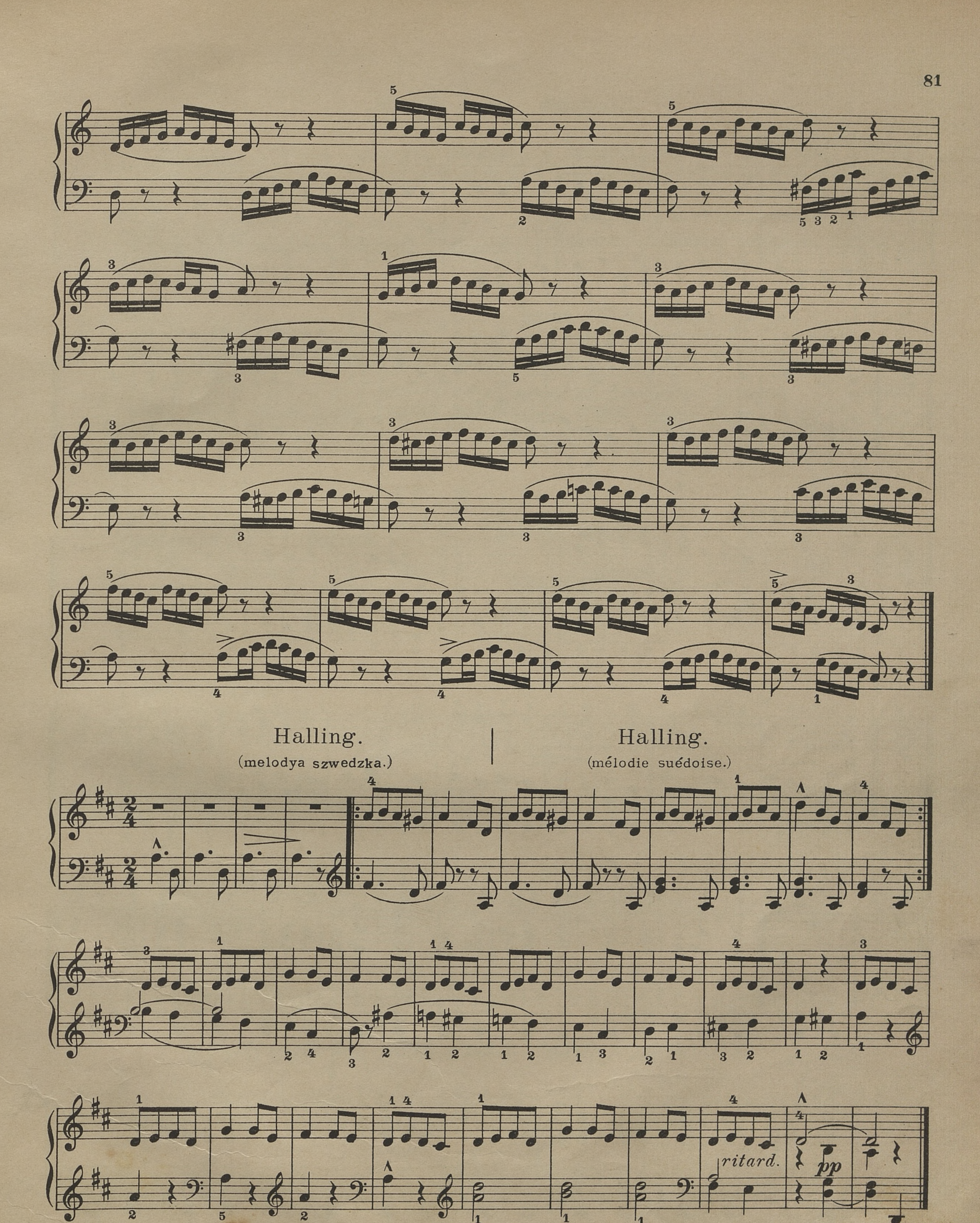
Ped. *

Ped. *

Ped. *

Etuda. — Etude.

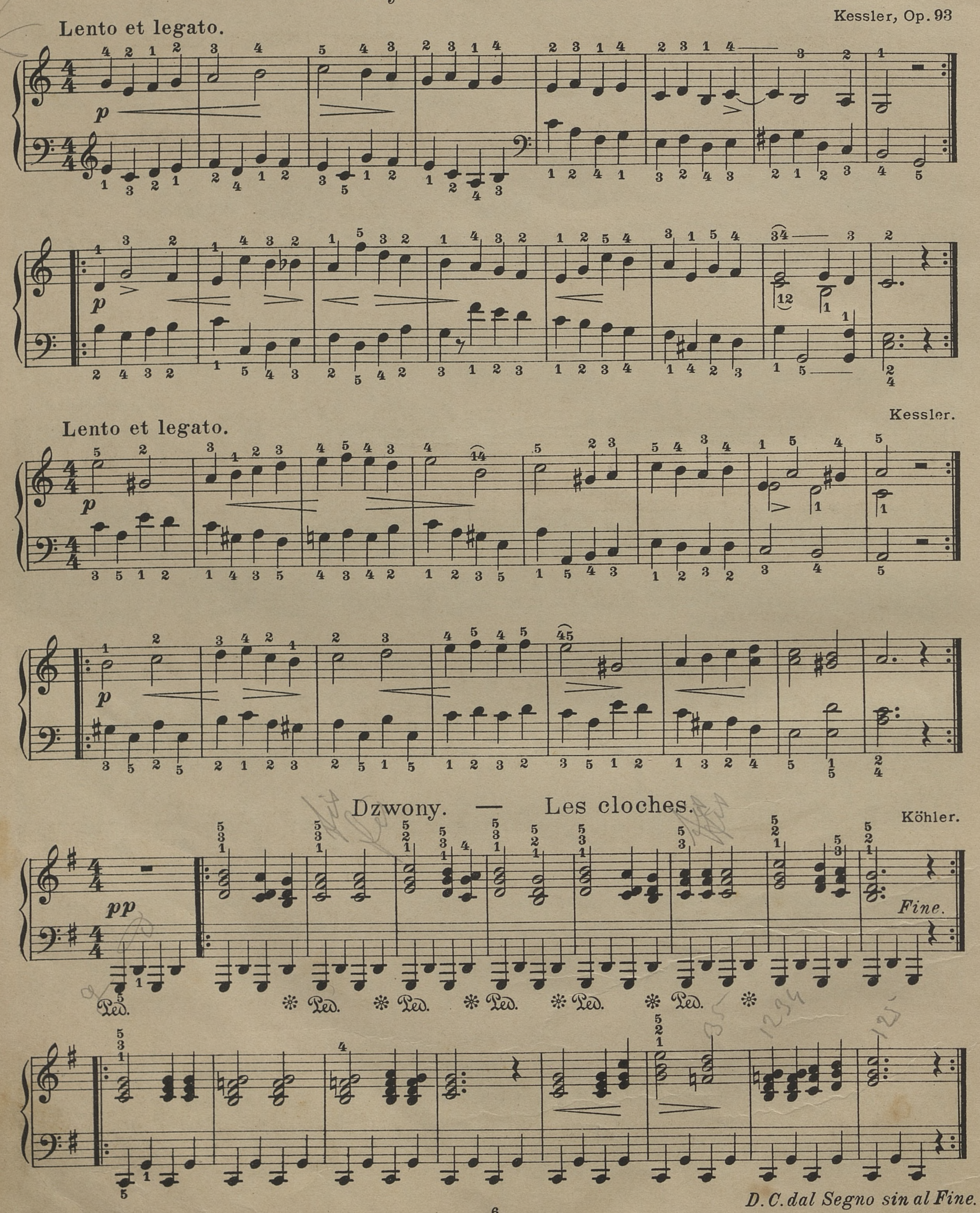
Köhler.

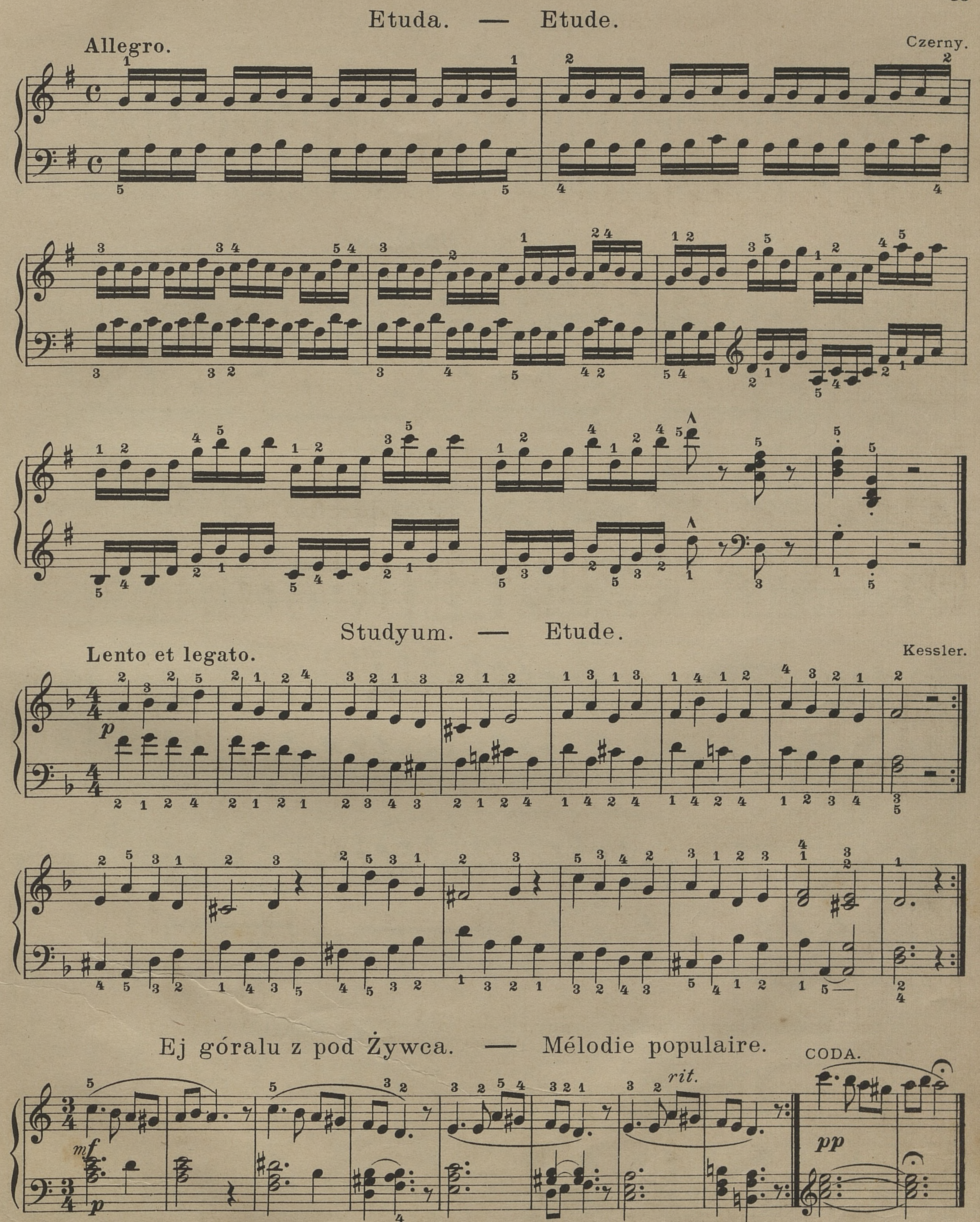

Halling.
(melodya szwedzka.)
Halling.
(mélodie suédoise.)
ritard.
pp

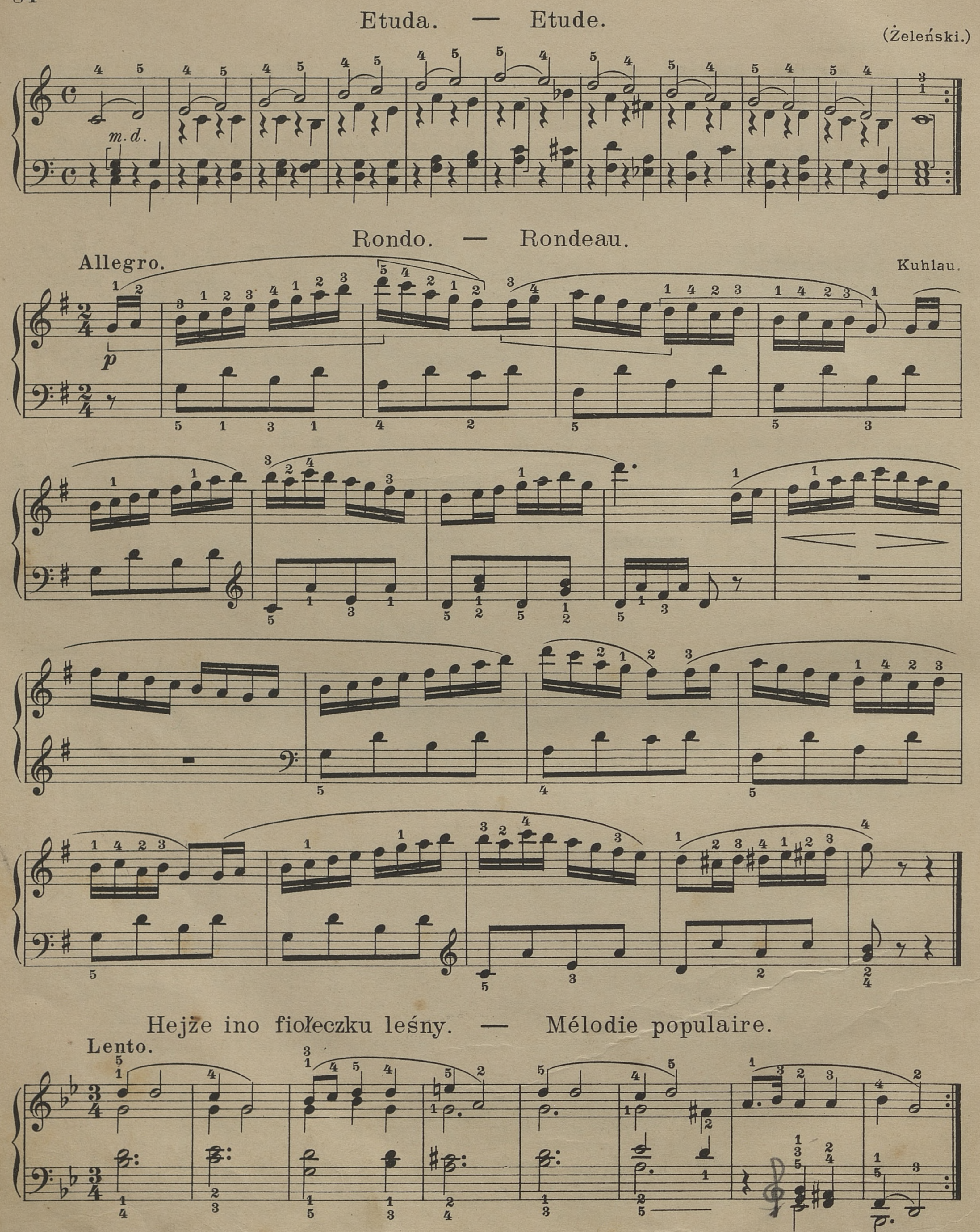
Studyum. — Etude.

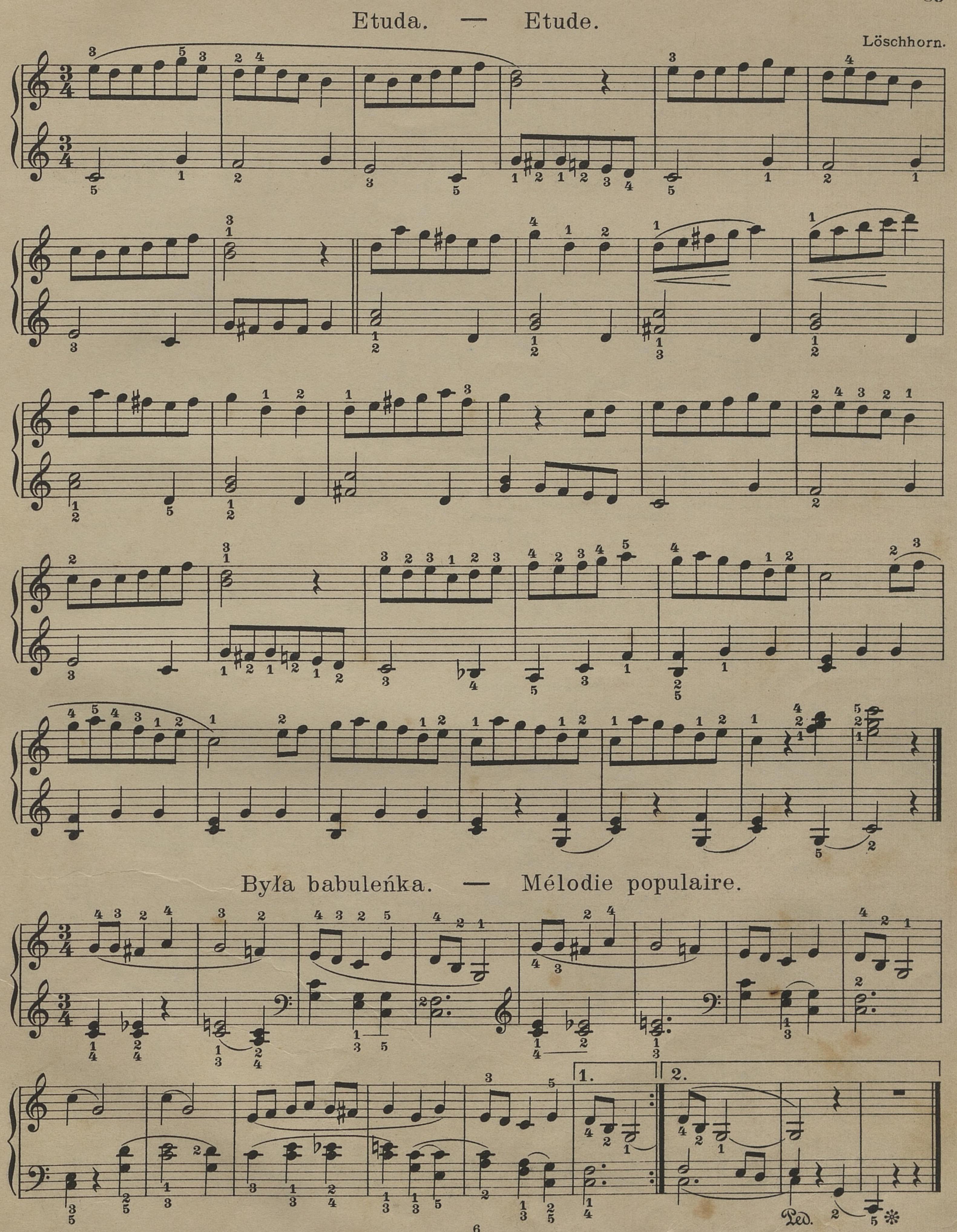
Kessler, Op. 93

Lento et legato.



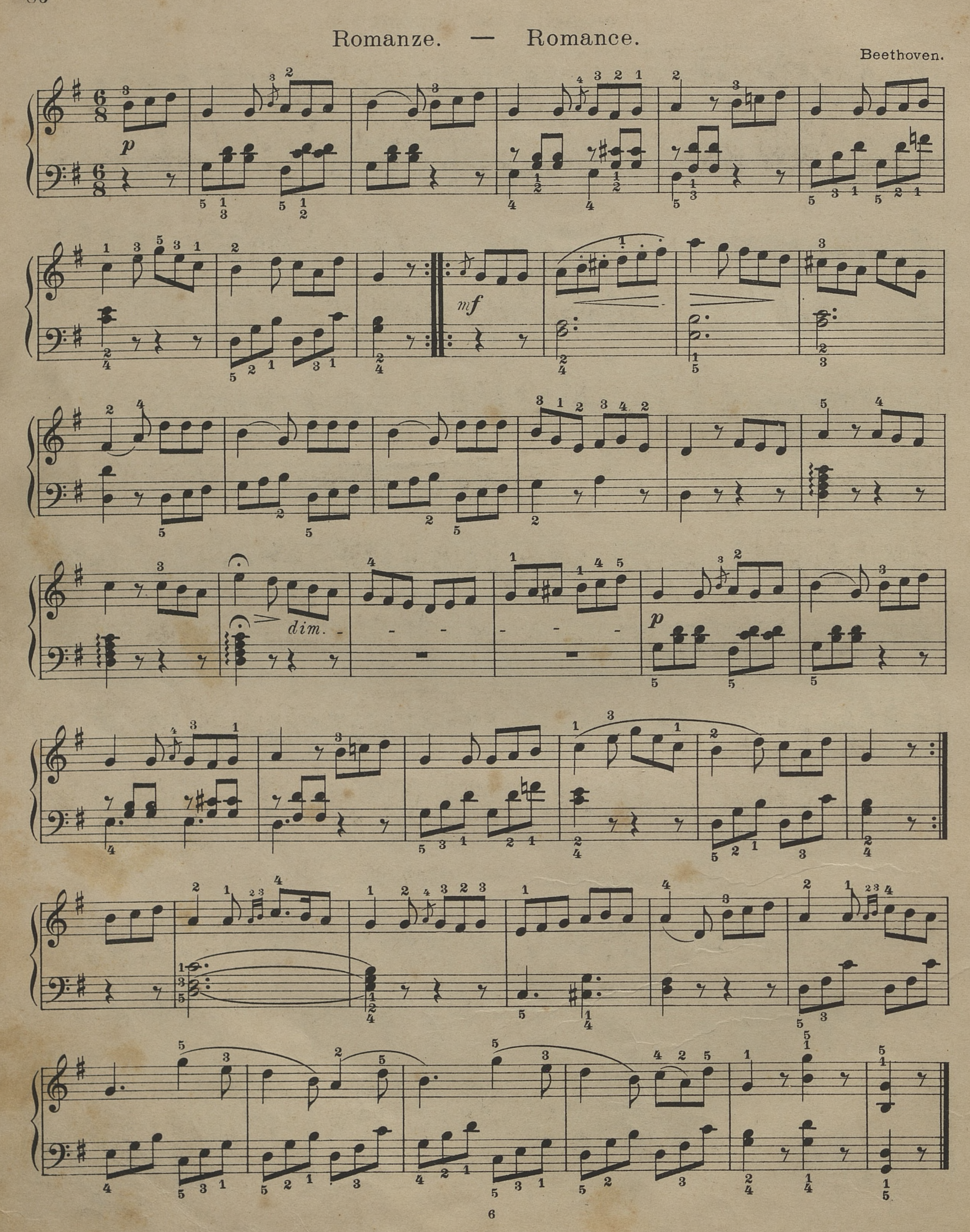

Etuda. — Etude.
Allegro.
Czerny.
Studyum. — Etude.
Lento et legato.
Kessler.
Ej góralu z pod Żywca. — Mélodie populaire.
CODA.
rit.


Etuda. — Etude.
(Żeleński.)
m.d.
Rondo. — Rondeau.
Allegro.
Kuhlau.
p
Hejże ino fiołeczku leśny. — Mélodie populaire.
Lento.


Etuda. — Etude.
Löschhorn.
Była babuleńka. — Mélodie populaire.
1.
2.
Ped.

Romanze. — Romance.

Beethoven.



Poranek. — La matinée.
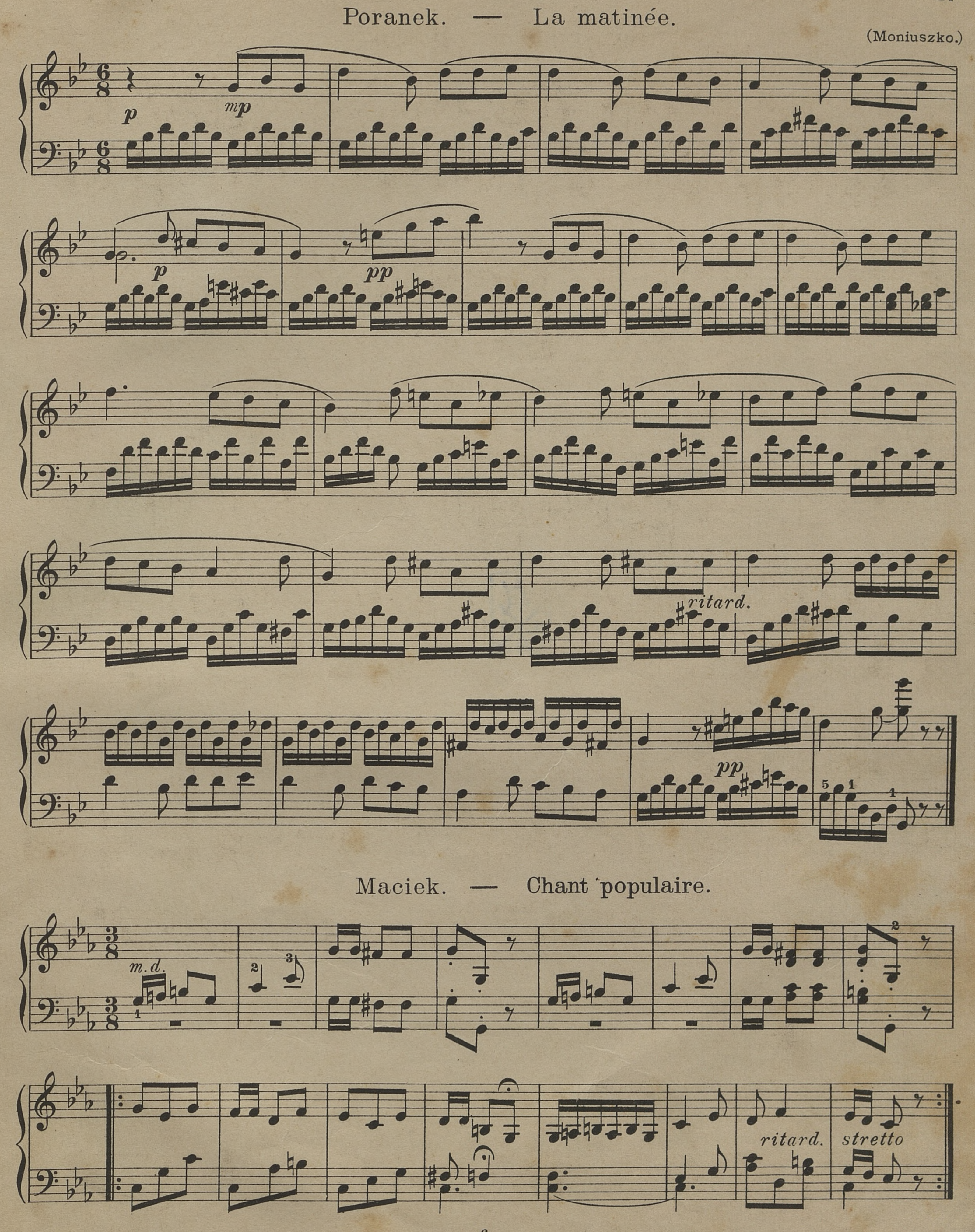
(Moniuszko.)



